Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Anno XII

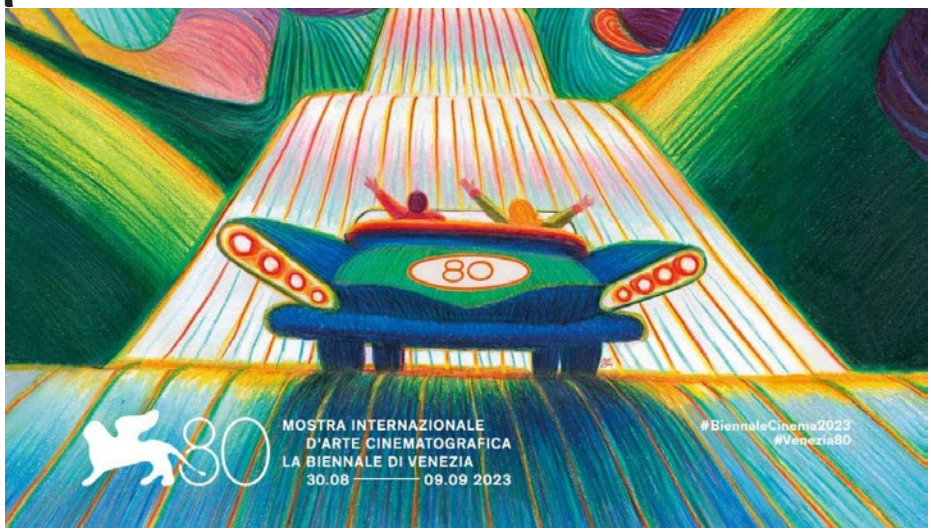
N. 120 | Ottobre 2023 | ISSN 2431 - 6739

"Fratellanza d'Italia" (2023) di Pierfrancesco Uva

diaridicineclub@gmail.com

La Spettatrice Qualunque a Venezia80

Spettatrice Qualunque



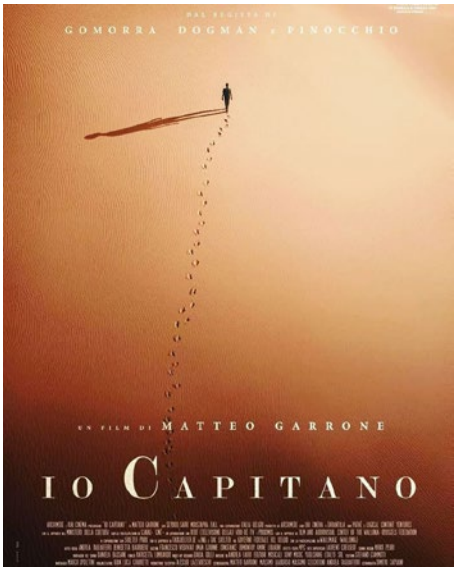
Già dall'inizio la SQ ha potuto meditare sulle sorti della 80. Mostra internazionale d'arte cinematografica (i grandi restano, gli altri a volte scivolano).

La pre-apertura è stata dedicata a Gina Lollobrigida, con il documentario *Portrait of Gina* di Orson Welles e con il lungometraggio *La Provinciale* di Mario Soldati, dimostrando, qualora ce ne fosse ancora bisogno, che i mostri sacri sono veramente intoccabili e che i classici sono sempre validi. La cerimonia di apertura ha visto il conferimento del Leone d'Oro alla carriera a Liliana Cavani e, fuori concorso, è stato presentato il suo film *L'ordine del tempo* dimostrazione che anche chi, meritatamente, ottiene tale riconoscimento, può poi scivolare nella mediocrità. Il film è ispirato da un libro di Carlo Rovelli indubbiamente dai contenuti più interessanti. La prima regista donna Leone alla carriera, non sarà certo ricordata per questa opera: sciatti i dialoghi, non memorabili le interpretazioni, non si scorderanno la torta di compleanno con tanta panna e la bella villa di Sabaudia.

La SQ desidera dire subito quanto proprio non ha digerito. Ci sono stati film che hanno creato un'overdose di immagini e racconti inconcludenti. Quasi difficile assegnare il primo premio da lei denominato "Questa ve la potevate risparmiare". Probabilmente si classificano primi a pari merito in questa graduatoria negativa *La Bête* ed *Enea*. Con *La Bête* Bertrand Bonello impiega ben 146 minuti per un film molto ambizioso, ambientato contemporaneamente in un futuro prossimo e in un passato remoto. Le emozioni e i ricordi sono angoscia e minaccia. Gabrielle (Lèa Seydoux), decide di purificare il suo DNA tramite una macchina che la immerge nelle sue vite precedenti. La SQ non capisce nulla, trova solo totale confusione di scene e di racconto.

Enea di Pietro Castellitto con Pietro Castellitto e altri Castellitto: il noto padre Sergio Castellitto e l'esordiente e brufoloso Cesare Castellitto di cui sono notevoli i brufoli immortalati da indimenticabili primi piani. Una mescolanza di brutta gioventù e brutti ceffi, la solita Roma delinquenziale, a volte onirica perchè la brutale realtà non sembra sufficiente. C'è persino un aereo che si schianta su un palazzo come sulle Torri gemelle. Per la SQ, sceneggiatura contorta e insensata, risultato orribile.

Il Concorso, di cui la Stampa ha messo in ampio rilievo le numerose partecipazioni di film italiani, è iniziato con *Comandante* di Edoardo De Angelis. Dalla sceneggiatura curata da Sandro Veronesi oltre che dallo stesso De Angelis è stato tratto successivamente il romanzo omonimo. Se ne consiglia la lettura: libro snello, senza sbavature, chissà che una sforbiciata alla sceneggiatura non avrebbe favorito la visione del film. La storia del sommergibilista Todaro, messinese che, nell'interpretazione di Favino parla un indistinguibile dialetto, ha stuzzicato già dalla proiezione in sala per la Stampa contrapposti entusiasmi e polemici fischi. La storia è bella ed istruttiva: gli italiani in mare non lasciano morire neanche il nemico. Sono però ben 140 minuti da trascorrere quasi per intero nel buio del ventre del sommergibile. Solo le prime scene si svolgono alla luce ma rimane impressa unicamente Silvia D'Amico nella vasca da bagno con in testa il cappello del comandante, come Charlotte Rampling in *Portiere di notte*. Oltre a Favino ci sono altri interpreti; la SQ si chiede quando ci sarà un film in cui lui interpreterà tutti i ruoli. Tre canzoni solleveranno dalla cupa atmosfera di guerra: *Un'ora sola ti vorrei*, *l'Inno dei sommergibilisti e U surdato nnammuratu.* Con musiche, ricetta delle patatine fritte alla belga e Favino, il gioco è fatto. È imperdibile l'elencazione delle



ricette del cuoco di bordo napoletano che accompagna i titoli di coda fino all'ultimo. Si rinvia alla prefazione del libro per avere rassicurazioni sulle intenzioni assolutamente non nostalgiche degli autori.

Per il concorso corti di Orizzonti, viste 14 opere quasi tutte da scordare tranne un paio di animazione; di una sola, che parla di un'aspirante macellaia, rimane un vago ricordo e nessuna di quelle apprezzate vincerà alcun premio.

Ferrari di Michael Mann è un film americano su un simbolo italiano. L'estate del 1957 è un brutto periodo per Enzo Ferrari (Adam Driver), la bancarotta mette in crisi l'azienda fondata da lui e da sua moglie Laura (Penèlope Cruz) dieci anni prima. C'è vivo il dolore per Dino, il figlio morto, e ci sono incidenti gravi con tragedie durante gare e prove. Non solo vittorie, non solo una doppia vita con un altro amore ed un altro figlio. Favino, sempre lui, si è lamentato perchè un attore americano non dovrebbe interpretare un personaggio italiano. Non sarà un capolavoro questo film ma, per

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

cortesia, Favino taccia: Driver - Ferrari ha funzionato bene e Favino, che avrebbe voluto sostituire Marlon Brando e Burt Lancaster ne *Il* Padrino e ne *Il Gattopardo*, cominci lui con il lasciare qualche particina ai suoi colleghi italiani.

In *Photophobia* di Ivan Ostrochovský il dodicenne Niki e la sua famiglia vivono, per ripararsi dalla guerra, nella stazione della metropolitana. La luce è sinonimo di pericolo di vita. Quando Niki incontra l'undicenne Vika si crea tra loro un forte legame e il desiderio del sole prevarrà. Con questo film ci si avvicina alla fase film per riflettere sui problemi del mondo ma rimane l'impressione di un documentario, di uno speciale tv sulla guerra in Ucraina, anche se i 70 minuti sono un pregio che non ha annacquato nulla.

Yorgos Lanthimos con *Poor Things* viene indicato subito come uno dei probabili Leoni d'Oro e Leone d'Oro sarà. Ma la sala con cosa si eccita e ride? Con le battute di sesso e di escrementi. Con Emma Stone, credibile nell'incredibile, è basato sull'omonimo romanzo del 1992 dell'autore scozzese Alasdair Gray. *Poor things*: racconta la storia di Bella Baxter (Emma Stone), una giovane donna suicida, riportata in vita dallo scienziato Godwin Baxter (Willem Dafoe), che maturerà nel tempo una propria personalità originale e autonoma, priva di ogni pregiudizio e di ogni morale comune, con nessuna regola introiettata dalla società circostante. Non è nelle sue corde ma anche la SQ non può non ammettere che si tratti di un'opera onirica e distopica, immaginifica e travolgente. Uno di quei film da vedere rigorosamente sul grande schermo per apprezzarne la sceneggiatura la scenografia, le luci, i particolari.

Finalmente l'alba di Saverio Costanzo, secondo dei sei italiani in concorso, con Rebecca Antonaci, dura ben 140 minuti. Un'indigestione di citazioni, troppe storie che non raccontano nessuna storia. Una ragazza molto semplice scopre, selezionata come comparsa, il fascino di Cinecittà e in una notte frequenta ambienti e persone sconsigliate alle brave ragazze. Rimangono impresse le occhiaie della protagonista e i primi minuti che avevano fatto sperare di meglio.

Micaela Ramazzotti con *Felicità*, nella sezione Orizzonti Extra, esordisce alla regia regalandosi un'interpretazione Micaela Ramazzotti al quadrato. E forse per lei questa è Felicità. In realtà nel film ogni tanto qualche frammento non male c'è. Il problema è non riuscire a ricordarlo. Però gli spettatori di Orizzonti Extra l'hanno premiata e ciò non dispiace troppo. Sicuramente apprezzabile è Max Tortora, pessimo padre nel film ma ottimo interprete di una figura non facile di showman frustrato ed entusiasta da un lato, poveraccio gretto e privo di morale dall'altro.

Maestro di Bradley Cooper con Carey Mulligan e Bradley Cooper racconta la complessa storia d'amore tra Leonard Bernstein e Felicia Montealegre Cohn Bernstein. Dal 1946, in un trentennio, avranno tre figli, saranno divisi dalle passioni omosessuali di lui e uniti dalla tantissima stupenda musica che arricchirà anche noi. Per la SQ avrebbe meritato almeno qualche premio ma oramai ha capito che quando in sala si gode troppo senza sofferenze e drammi ciò non giova a registi, autori e attori.

Adagio di Stefano Sollima è la brutta storia di una brutta Roma che a quanto pare va per la maggiore e prevale sulla grande bellezza. Così per fortuna nella vita reale non è ma evidentemente il filone cinematografico non tende ad esaurirsi. Manuel, Gianmarco Franchini, un ragazzo di sedici anni, cerca di arrangiarsi e di salvarsi da un ricatto di carabinieri delinquenti e rischia molto di peggio. Sembrava dover solo scattare alcune foto ma, quando decide di scappare scopre che è impossibile capire chi lo può salvare e chi lo vorrebbe uccidere. Avrebbe voluto scappare anche la SQ e non l'ha fatto solo per non disturbare chi le era seduto accanto. Sempre Favino e Servillo, bravi ma, si ribadisce, per favore lascino anche spazi e ruoli ad altri. Convincente Adriano Giannini e adeguato come protagonista Gian Marco Franchini che poi come attore non viene mai citato da nessuno (citati sempre i soliti Favino e Servillo).

"Comandante" (2023) d Edoardo De Angelis

"Enea" (2023) di Pietro Castellitto

"Priscilla" (2023) di Sofia Coppola

The Killer con Michael Fassbender, diretto da David Fincher, racconta la storia di un sicario freddo e minuzioso che però un giorno sbaglia. Ripete le sue regole ossessivamente e il film risulta altrettanto ripetitivo. Così al pathos subentra la noia e l'insieme delude. Unico pregio, è breve (113 minuti).

Cailee Spaeny avrà il premio coppa Volpi come migliore attrice per *Priscilla* di Sofia Coppola. L'adolescente Priscilla Beaulieu ha l'insperata occasione di incontrare il suo mito Elvis Presley a una festa, il mito superstar del rock and roll è in realtà molto diverso nel privato. La cotta per Elvis le dura finchè non cresce, lui invece non sembra crescere mai, soltanto desiderare una bambola con cui giocare, soggiogandola. La vera Priscilla ha dichiarato di essere stata soddisfatta dal film, la SQ ringrazia la Coppola d'averle offerto un'opera piena di colori, di costumi. Purtroppo non ci ha trovato altro.

Coup de Chance, il film, fuori concorso, diretto da Woody Allen, è ambientato tra una luminosa Parigi e dintorni boscosi. I protagonisti sono due ex compagni di liceo (Niels Schneider e Lou de Laâge) che si concedono una storia d'amore e di tradimento; solo le suocere però intuiscono il crimine e solo il caso decide per tutti. La SQ se l'è

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

goduto come un buon film da vedere anche fuori dai tour de force dei festival e da consigliare a chi va al cinema per diletto.

Tereddüt, film turco è la dimostrazione che quando la trama è cucita su un processo lo spettatore può stare tranquillo. Se poi il privato interseca il pubblico e affetti e legami personali occupano gli spazi del lavoro, se l'etica professionale e la sensibilità si scontrano con rigide regole e rischi di corruzione, il mix è perfetto. Nessuna confusione, nessun passaggio inutile in un film forse tradizionale ma intenso e godibile.

"Lubo" (2023) di Giorgio Diritti

Zielona Granica (The green border) di Agnieszka Holland ha ricevuto il Premio speciale della giuria. Sul confine polacco-bielorusso una famiglia siriana, una professoressa afgana in fuga e un soldato incrociano le loro vite e le trascinano nell' odissea delle migrazioni dai conflitti rese ancora più difficili da ciniche scelte politiche. Serviva soffrire per 147 minuti (di cui nessuno superfluo) per non chiudere gli occhi e per non restare indifferenti.

Origin è diretto da Ava DuVernay. La SQ ci tiene a citare: almeno alcuni degli interpreti: Aunjanue Ellis-Taylor, Jon Bernthal, Niecy Nash-Betts. *Origin* racconta la vita e l'opera della scrittrice Isabel Wilkerson, vincitrice del Premio Pulitzer, che indaga sulla genesi del razzismo e che svela con la sua ricerca la verità della divisione in caste, radice unica di molteplici discriminazioni e persecuzioni. Non è impresa facile realizzare attraverso un film un saggio sociologico ma alla SQ è sembrato più utile di un tomo in tre volumi per magistrali studi universitari.

"Zielona Granica" (Il confine verde) di Agnieszka Holland

Io Capitano, meritato Leone d'argento per la regia a Matteo Garrone e premio Mastroianni come attore esordiente per Seydou Sarr, con un altrettanto bravo Moustapha Fall, è il racconto del viaggio dell'orrore e della speranza di due cugini, Seydou e Moussa che lasciano Dakar per raggiungere l'Europa. Insidie del deserto, torture dei centri di detenzione in Libia e pericoli del mare sono visti e narrati nell'ottica dei protagonisti. La sceneggiatura si è basata sulla testimonianza dell'immigrato Kouassi Pli Adama Mamaddou che ha collaborato alla stesura apportandovi la forza dell'esperienza vissuta. Si soffre con i protagonisti ma si riesce anche a sorridere.

La visione di due classici restaurati, *Chichi arichi* di Ozu, sull'amore paterno, e *Rebecca* di Dwan, con la leziosa Shirley Temple, è stata indispensabile per la SQ, giunta a metà della mostra, per rilassarsi, distrarsi e riprendere forze.

Lubo di Giorgio Diritti, protagonista Franz Rogowsky, è durato ben 175 minuti. La storia inizia nell'inverno del 1939 e racconta di Lubo Moser, un giovane nomade Jenisch, chiamato alle armi dall'esercito svizzero. La notizia della morte della moglie, che inutilmente aveva cercato di opporsi alla sottrazione dei figli destinati a collegi di rieducazione e ad affidamenti ad altre famiglie, lo conduce alla diserzione, al crimine ma anche alla ricerca della verità. La linda e pacifica Svizzera ha nascosto a lungo e perpetrato per decenni un'ignobile operazione di purificazione etnica. Forse sono lunghi i tempi di Diritti ma sono tante vite quelle che Lubo ha vissuto e di cui a volte capisce il senso solo successivamente. Per una volta la SQ pensa che i "ben" 175 minuti fossero il tempo adeguato a questa narrazione.

Holly, film diretto da Fien Troch, racconta la storia di una ragazza di quindici anni, Holly, che un giorno decide di non andare a scuola e chiama l'istituto per avvertire dell'assenza. Lo stesso giorno scoppia un incendio nella scuola, che provoca la morte di alcuni studenti. Holly, detta la strega è invece una santa? Incomprensibile la personalità di Holly, incomprensibili le reazioni di compagni, parenti e professori. Incomprensibile, oscuro e confuso tutto il film e la sua presenza in concorso.

Per le giornate degli autori la SQ ha scelto di vedere *To kalokairi this karmen* di Zachariah Mar. Uno squarcio su gay greci e su comunità queer, con una cagnetta bruttina e affettuosa dal nome Carmen che unisce chi si lascia e chi è bisognoso d'affetto e compagnia. Non mancano bel mare, molte rigogliose piante e tante scene di sesso. Per il regista non è provocazione e non ha importanza se limiterà la distribuzione. La SQ ha apprezzato solo il bel mare e le rigogliose piante.

Hors-saison di Stèphane Brizè con un Guillaume Canet, sempre gradevole e un'Alba Rohrwacher finalmente fuori dai soliti ruoli, credibile e dolce. Lei è un'insegnante di pianoforte quarantenne, lui un attore in crisi. Sono stati innamorati quindici anni prima poi lui l'ha lasciata con ferite forse non rimarginate. La SQ ha apprezzato atmosfere e dialoghi che le hanno fatto intuire come il loro fosse un vero incontro, desiderato per ritrovare anche una parte di loro stessi.

Invelle di Simone Massi dicono sia un peccato averlo perso: film d'animazione dalla grafica raffinata e dai contenuti complessi, capaci di trasmettere emozioni e suscitare riflessioni.

Il film di chiusura, tratto da un romanzo di Pablo Vierci Societal de la nieve di J.A. Bayona, è la storia di un aereo disperso sulle Ande e dei sopravvissuti costretti a mangiare cadaveri. Sono stati 144 lunghi minuti di incubo, di montagne ghiacciate, di relitti aerei e di indispensabile cannibalismo. Chissà perchè concludere così l'ottantesima Mostra. *Cui prodest?*

La SQ ha consapevolmente messo in evidenza quasi sempre la durata dei film e ammette che, come rappresentante di spettatori superficiali e goderecci, non ama restare attaccata alle poltroncine in omaggio ad alte elucubrazioni e a raffinate ma incomprensibili scelte stilistiche. Ma, si chiede, il regista non dovrebbe sempre considerare tale aspetto (la lunghezza) un elemento essenziale del valore delle opere come dimostrazione di soluzioni equilibrate per chiarezza del racconto e valore delle immagini e dei dialoghi?

Finale a parte, complessivamente la selezione dei film portati alla Mostra del 2023 e i premi assegnati dalle Giurie non hanno deluso la SQ ma non le hanno nemmeno regalato uno dei film della sua vita.

"Invelle" (2023) di Simone Massi

Spettatrice Qualunque

Il filo della memoria in Memory e Hors-Saison

Tonino De Pace

Se Michel Franco, interrompendo le sue riflessioni (discutibili) con le quali ha affrontato i temi delle relazioni sociali con un certo cinismo che non aiuta a dirimere il senso dei suoi film – vedi ad esempio il precedente *Sundown* – con *Memory*, in corsa per il Leone d'oro a Venezia 2023, cambia le prospettive di sguardo e di intesa con lo spettatore. Ma soprattutto interrompe la deriva un po' cinica per dedicarsi a pieno a quello scandaglio dei sentimenti che resta sempre materia affascinante e inesauribile.

Dal canto suo Stèhane Brizè con *Hors-Saison*, anche questo nella selezione del Concorso principale a Venezia 80, affronta con la solita totalità di un lavoro costante nel tempo e solo apparentemente destinato a rappresentare un romanticismo quasi vintage, il ritrovarsi di due ex amanti dopo quindici anni dalla separazione. Tutto con l'inevitabile trasporto dei sentimenti che avvolge la storia.

In una battuta di *Un'altra donna* di Woody Allen la protagonista dopo la lettura di un brano di un libro dice *Non sai mai se un ricordo è qualcosa che hai oppure che hai perso per sempre*. È da questa alternativa che forse è opportuno partire per intessere una adeguata riflessione su quel cinema che sa entrare nel vasto tema che assume la memoria come palco della sua rappresentazione, condizionando il presente al ricordo, agli effetti di quegli eventi così decisivi. Il cinema finisce per rendere vivo il ricordo con il tentativo di astrarlo da ogni altra dimensione per isolarlo e restituirlo ad una sua purezza intoccabile, ad una sua perfezione originaria.

I due film citati partono da due differenti assunti e sviluppano le conseguenze verso due direzioni diametralmente opposte. Entrambi i film raccontano storie d'amore, incipiente per *Memory*, conclusa per *Hors-Saison*. Ma non solo questo, i due film, in realtà, affrontano il tema della memoria da punti di vista differenti: per superare il ricordo i protagonisti di *Memory*, nel tentativo di perpetuarlo i due ex amanti di *Hors-Saison*. Da qui i differenti effetti del carico emozionale che il ricordo provoca. Dispositivo di purificazione con la sua carica catartica in *Memory*, cesura con la sua definitiva collocazione nel buio ripostiglio degli abbandoni nel più malinconico film di Brizè.

A questo punto serve tracciare le essenziali linee delle trame dei due film a cominciare da quello di Franco.

Sylvia (Jessica Chastain) lavora in un centro di recupero. Una sera, dopo una festa, si vede seguita da un uomo. Agitata da quell'episodio rintraccerà l'uomo che pensa sia stato un compagno di scuola che abbia abusato di lei. Scoprirà invece che la verità sta da un'altra parte e soprattutto tornerà con la memoria alla sua fanciullezza quando venne abusata dal padre con la complicità silenziosa della madre. Intanto Saul (Peter Sarsgaard), l'uomo che aveva insospettito Sylvia, soffre di demenza e perde i ricordi a breve conservando quelli del passato. Sylvia si offrirà di aiutarlo.

Differente scenario per il film di Brizè dove Laurent (Guillame Canet), che di mestiere fa l'attore godendo di un'ottima notorietà, si ritira per qualche settimana in un albergo di lusso sulla costa per rigenerarsi, per ritrovare motivazioni per il suo lavoro. È solo e quotidianamente si sente con la compagna risoluta e volitiva. Un biglietto che gli viene recapitato da Hèlène (Alba Rohrwacher), sua ex fidanzata, fa riallacciare i rapporti con lei che oggi vive in questo posto isolato e dà lezioni di musica pur desiderando di lavorare per comporre una sua opera. Sarà l'occasione per indagare sulla loro separazione sulla scorta di quel passato così felice. Ma la vacanza di Laurent finisce senza altre scosse nella vita dei due.

"Hors-Saison" (2023) di Stèphane Brizè

"Memory" (2023) di Michel Franco

Esiste, nonostante le palesi differenze, una bella assonanza tra queste due storie, ma esiste soprattutto quel tratto unificatore del ricordo come sistema concluso e deterministico della vita, come per l'appunto specifica Allen quella parte di vita che hai perduto oppure che è tua per sempre. Si è in presenza di quella che i pensatori medievali chiamavano "doppia verità", una legata alla fede e l'altra al ragionamento logico del pensiero.

È vero che il ricordo è qualcosa che resta tuo per sempre, ma è altrettanto vero che il ricordo è il simulacro dell'evento che non si ripeterà più e che pertanto hai perduto per sempre. È all'interno di questa biforcazione del ragionamento che va trovata la verità della frase guida di questo percorso. Ancora una volta il cinema riconduce la riflessione all'interno di due storie credibili nelle quali il tema è sviluppato nel doppio senso indicato, favorendo una immersione dello spettatore in questo ambiente fatto di fantasmi del passato.

Memory indica con chiarezza, fin dal suo titolo, l'approccio al tema e se da una parte Saul perde la memoria a breve, Sylvia non ha mai perso quella del passato, diventando rabbia sorda contro la madre e più attenuata verso la sorella in parte inconsapevole. Uno sviluppo totalizzante per questo film che ridefinisce i termini di un presente che diventa invivibile se non si sanno superare i traumi di una memoria dolorosa. È qui che il racconto trova la chiave di volta, la memoria serve a risolvere il presente, illuminandolo di nuova luce se la metabolizzazione del dolore del passato è completa, superata e utile a rafforzare l'esistenza.

Su un altro versante il racconto di *Hors-Saison* nel quale il rapporto irrisolto tra i due ex amanti non sa trovare ancora una soluzione, restando nel guado di quel passato, ma incapace di risolvere il presente di insoddisfazione per entrambi e per ragioni differenti. Il necessario distacco non trova il collante nel ricordo dell'amore trascorso e anche se il presente lo ripropone non è abbastanza forte da trasformare le loro vite. Il ricordo non è lenimento, ma dolore e va quindi accantonato, riposto e lasciato a quel tempo passato.

Cosa è dunque un ricordo, per tornare alla frase del bel film di Allen? Qualcosa di perduto o qualcosa che possiedi per sempre.

È la doppia verità di cui si diceva e i due film rappresentano un paradigma della possibile doppiezza della risposta. Ma propongono una possibile soluzione. Il ricordo, la memoria, nel senso di trauma interruttivo della coscienza, è qualcosa che puoi possedere per sempre se serve o è servito a risolvere il disagio del presente, come accade a Sylvia nel trovare l'equilibrio per lanciarsi in una nuova storia d'amore facendo tesoro di quel passato difficile, ma mutato. Viceversa, il ricordo è qualcosa che hai perduto se la sofferenza non dà frutti e la memoria resta dolente ferita che non si è rimarginata, covando il silenzioso rancore della sconfitta. È ciò che accade a Hèlène quando immagina e ripensa la sua vita con Laurent in quell'infelice presente al quale i due sono destinati.

Tonino De Pace

Liliana Cavani prima regista donna insignita a Venezia del Leone d'oro alla carriera

Nino Genovese

«Sono la prima regista donna a ricevere il Leone d'oro alla carriera», ha dichiarato Liliana Cavani, durante la cerimonia di apertura dell'ottantesima edizione della "Mostra del Cinema di Venezia", dopo la consegna del prestigioso Premio.

In effetti, se sono diverse le donne registe che hanno vinto il "Leone d'oro" per il Miglior film (da Margarethe Von Trotta a Agnès Varda e Sofia Coppola); se sono molte le attrici che hanno ricevuto il Premio alla carriera (tra cui le nostre Alida Valli, Claudia Cardinale, Stefania Sandrelli, Monica Vitti, Sophia Loren); in realtà, nella sezione "Registi", il Leone d'oro alla carriera - fino ad ora - era andato solo a uomini (e qui l'elenco sarebbe troppo lungo).

Dunque, è Liliana Cavani a ricevere questo importante (e meritato) riconoscimento, introdotto dalla *laudatio* di Charlotte Rampling, bravissima interprete, insieme con Dirk Bogarde, de *Il Portiere di notte*, diretto dalla regista nel 1974, che costituisce, forse, la sua opera più significativa. Nel parlare di questo film, la Rampling ha detto che la Cavani «ha girato la macchina da presa verso il 'mostro' per capirlo e riconoscerlo»: e, nel caso specifico, il "mostro" è il nazismo, con le sue efferatezze e i suoi crimini, cui la Cavani si era accostata molti anni prima, raccogliendo vari materiali e filmati sulla guerra, in occasione della realizzazione del documentario nel 1965, dal titolo *Philippe Pètain: processo a Vichy*, incentrato sui collaborazionisti francesi del nazismo, con cui, peraltro, proprio alla Mostra del Cinema di Venezia di quell'anno, aveva vinto il Leone d'oro, nella sezione "Documentari".

Nata a Carpi (in provincia di Modena) il 12 gennaio 1933, dopo essersi laureata in Lettere presso l'Università di Bologna e diplomata al "Centro Sperimentale di Cinematografia" di Roma, inizia a realizzare per la Rai vari documentari e film-inchiesta di carattere politico e sociale.

Il suo primo lungometraggio è *Francesco d'Assisi*, nato come mini-serie televisiva nel 1966 e poi uscito nelle sale come film nel 1972.

Alla figura di Francesco, che l'ha profondamente colpita, ritorna – nel corso del tempo - altre due volte: nel 1989, con un'altra mini-serie televisiva, poi rieditata come film, in cui l'attore americano Mickey Rourke veste i panni del Santo di Assisi, che, nel primo film, erano stati di Lou Castel (attore di origine colombiana, trasferitosi in Italia nei primi anni Sessanta e divenuto famoso grazie all'interpretazione de *I Pugni in tasca* di Marco Bellocchio); e poi, nel 2014, in una nuova mini-serie televisiva, andata in onda sulla Rai, in cui il protagonista è il giovane attore polacco Mateusz Kosciukiewicz.

Da notare che il titolo di tutt'e tre i film è semplicemente *Francesco*, perchè ciò che interessa alla regista non è tanto la sua "santità" proclamata dalla Chiesa quanto la sua "umanità" vista nella sua più intensa ed autentica dimensione, nel suo modo di essere, di fare e di agire, nei confronti non solo dei suoi simili, ma anche di tutti gli esseri del creato, animati o inanimati («Laudato sie mi' Signore / cum tucte le tue creature...»)...

Seguono tanti altri film importanti e significativi: da *Galileo* (1968), sul conflitto tra scienza e religione, a *I Cannibali* (1970), che rivisita in chiave moderna la tragedia *Antigone* di Sofocle, facendo riflettere sul contrasto fra lo Stato di Natura e lo Stato Civile; da *L'Ospite* (1972), incentrato su una donna ricoverata in un manicomio-lager e sulle difficoltà che incontra per reinserirsi nella società, al poco noto *Milarepa* del 1973, su un mago, poeta ed eremita tibetano dell'XI secolo; il 1973 è anche l'anno del pregevole *Il Portiere di notte*, che, incentrato sul rapporto che può venire a instaurarsi tra vittima e carnefice, getta uno sguardo acuto e dolente sul terribile periodo del nazismo; ecco, poi, nel 1977, *Al di là del bene e del male*, che racconta le ultime vicende della vita di Friedrich Nietzsche; e, quindi, a seguire, *La Pelle* (1981), tratto dal capolavoro omonimo di Curzio Malaparte, con Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale, Burt Lancaster; *Oltre la porta* (1982), film drammatico su un rapporto morboso fra il patrigno e la figlia; *Interno berlinese* (1982), storia passionale fra due donne e il marito di una delle due, ambientato nella Germania nazista; *Il Gioco di Ripley* (2002) con John Malkovic, sul rapporto conflittuale fra due uomini; per la Rai gira nel 2004 *De Gasperi, l'uomo della speranza*, e nel 2008 *Einstein*.

Il suo ultimo film, presentato fuori concorso alla Mostra di Venezia di quest'anno, è *L'Ordine del tempo*, ispirato all'omonimo saggio del fisico Carlo Rovelli, su un gruppo di amici di vecchia data che, riuniti una sera a cena, scoprono che il mondo potrebbe finire nell'arco di poche ore [per i particolari su questo film si rinvia all'articolo qui pubblicato].

In questa vasta e pregevole produzione cinematografica, in cui solo pochi "titoli" non sono alla sua altezza, spiccano – come abbiamo visto – i cosiddetti "biopic", cioè quei film di carattere biografico, che rievocano la vita di personaggi veramente esistiti, rielaborandola in maniera più o meno romanzesca: Francesco, Galileo, De Gasperi, Einstein e altri.

Attraverso il racconto della vita di questi insigni personaggi, i film della Cavani riescono a mettere a fuoco il contesto storico, politico e sociale in cui si è svolta la loro esistenza, senza rinunciare, però, ai riflessi e ai riferimenti ai tempi moderni e all'attualità cui essi possono dare luogo; così come recita anche la motivazione con cui, nel 1999, l'Università Lumsa di Roma le ha conferito la laurea "honoris causa" in *Scienze della comunicazione*, mettendo in risalto «il costante impegno da lei profuso nell'umanizzazione dell'arte cinematografica, dando forma e voce alle grandi inquietudini del presente e alla tensione spirituale delle moderne generazioni»: e ciò l'ha fatto – possiamo aggiungere – con grande vigore, passione, intensità, , congiunti a libertà di espressione e maturità nella raffigurazione introspettiva dei vari personaggi e a quel rigore stilistico-espressivo che ha sempre caratterizzato tutte le sue opere.

Nino Genovese

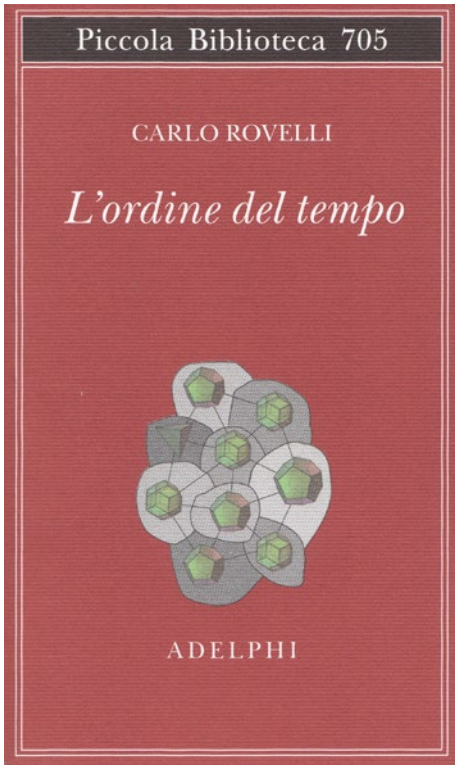
Charlotte Rampling e Liliana Cavani sul set di "Il portiere di notte" (1974)

Nel tempo ritrovato di Liliana Cavani

Lucia Bruni

"L'arte è una ferita che diventa luce". E' il commento dedicato a uno dei saggi su Proust di Eleonora Marangoni e riconfermato in un altro recente saggio della Marangoni, sempre su Proust, "I colori del tempo" (Feltrinelli, 2022).
Perchè questi due richiami per entrare in merito al recentissimo film di Liliana Cavani *L'ordine del tempo* (nelle sale da fine agosto) liberamente tratto dal libro del fisico Carlo Rovelli con l'omonimo titolo (Adelphi, 2017)? Perchè nell'ultima parte del testo di Rovelli si parla a lungo di "memoria", quasi un *excipit* di congedo dal lettore, proprio come "Il tempo ritrovato" di Proust, nel quale l'autore, a suggello del viaggio interiore compiuto durante i sei libri della sua *Recherche*, si appella all'arte non solo come mero intrattenimento estetico ma come disciplina intellettuale che faccia da guida alla creazione di punti di riferimento.
E non è forse quella "ferita che diventa luce" ad allargare l'orizzonte della scienza e a materializzarsi nella vita spicciola di ciascuno di noi per sostenerci nel quotidiano dandoci l'illusione di essere eterni e/o insostituibili? A patto che qualcosa di imprevedibile e superiore alle nostre forze non giunga a turbare e rompere questa sorta di certezza e a farci precipitare nelle fauci oscure del nostro Io.
In fondo è proprio ciò che accade nel film della Cavani.
"A livello fondamentale il mondo è un insieme di accadimenti non ordinati nel tempo", scrive Carlo Rovelli nel suo avvincente saggio. Con piglio narrativo che lo accosta al romanzo, l'autore ci accompagna fra i sentieri della scienza e quelli dell'umano sentire richiamando figure di antichi filosofi, storici, scienziati come Anassagora, Aristotele, fino a Newton, Einstein. Ma Rovelli, nel suo incedere con linguaggio semplice (per concetti complessi) e godibile tocca intenzionalmente le corde sensibili dell'animo umano per ricordarci quanto siamo piccoli nell'immensità del cosmo. Ed è qui che il libro da scientifico diviene divulgativo ed è anche il cardine su cui ruota la storia costruita nel film della Cavani.
La trama è quasi inesistente. Il film è costruito sulla percezione umana del tempo (appunto quella di Rovelli) che come su un palcoscenico si svolge interamente in una bellissima villa sul mare dove un gruppo di amici in serena armonia sta festeggiando i cinquant'anni di una di loro. L'incanto viene rotto dalla notizia di un asteroide che sta volteggiando attorno alla terra col rischio di colpirla e distruggere l'intero pianeta.
Siamo portati a non dare troppo valore allo scorrere della vita e del tempo quando tutto procede senza scosse, ad affrontare con amenità il presente, a perdonarci errori, scorrettezze o altro rincorrendo solo il benessere, ma quando qualcosa di terribile giunge a turbare seriamente e spezzare queste certezze come ci comportiamo?
La notizia della probabile catastrofe costringe i presenti a prendere coscienza di passi fatti nella propria vita e a ripensare ai valori del passato facendo i conti con una imminente fine.
Come Rovelli nel testo ci fa ripensare al "cogito" cartesiano proponendo in suo luogo un "dubito" per coglierci come esistenti, così i personaggi del film, si vedono d'un tratto sbalzati in un vortice di emozioni, in specie quelli che riguardano i sentimenti, ovvero in quella *memoria* che era stata sepolta dal facile gioco della leggerezza.
Vengono così allo scoperto taluni piccoli drammi che ognuno ha vissuto o vive dentro se stesso e che ora si sente di confessare. E' come una trama che diviene tante trame intrecciate, sorta di scambio corale di disarmonie, poichè nella coralità spesso si dimenticano i segreti e si riesce a portare alla luce ciò che si pensava di tenere nascosto.
Tutti più o meno rifletteranno sugli amori, i tradimenti, le incomprensioni, le bugie, dette a se stessi e agli altri. E' ancora un modo, caro alla Cavani, di riportare in vita il passato intrecciandolo al presente, come ne *Il portiere di notte* (1974) sempre al fine di non dimenticare la fragilità della nostra mente che tende a chiudere capitoli sgradevoli o meno esaltanti.
Questo sollecita un richiamo a *Il grande freddo*

(1983) diretto da Lawrence Casdan oppure *Piccole bugie fra amici* (2010) scritto e diretto da Giullaume Canet, per una piccola citazione.
"La realtà si forma soltanto nella memoria", scrive Proust nel primo libro della Recherche e "la memoria a sua volta", ci ricorda Rovelli,



"è un insieme di tracce, una collezione, un prodotto indiretto del disordinarsi del mondo." [...]
"E' la memoria che salda processi sparpagliati nel tempo di cui siamo costituiti. In questo senso noi esistiamo nel tempo. [...] "Capire noi stessi significa riflettere sul tempo. Ma capire il tempo significa riflettere su noi stessi."[...]
Non mancano nel film riferimenti alla religiosità che per Liliana Cavani rappresenta un aspetto importante per una sorta di cammino spirituale forse perchè, afferma lei stessa, è cresciuta in una famiglia atea e questo ha influenzato la sua formazione portandola a vedere nel Cristianesimo qualcosa di "affascinante" e in Francesco "un genio", indipendentemente dalla fede che si può avere. Ricordiamo infatti i tre film su San Francesco: due miniserie Rai TV (1966 e 2014) e *Francesco* del 1989.
Ne *L'ordine del tempo* è la figura di una suora che dialoga con un'amica di studi, a farci entrare nell'universo della fede e a ricordarci che è diverso per ciascuno il pensiero della morte come cancellazione di tutto, anzi, nulla si perde perchè "Siamo il riflesso di noi che cogliamo nei nostri simili".
Liliana Cavani, novantenne e prima donna a ricevere il Leone d'oro alla carriera all'80° Mostra del cinema di Venezia, a una domanda sulla vastità degli argomenti che ha trattato durante la sua lunga esperienza risponde che è soprattutto la curiosità; quella di capire il nostro tempo e di comprendere la storia che ci circonda. E il tempo? Cos'è il tempo secondo lei? Risponde che "il tempo di fatto non esiste. E' come veder passare il filo di un grande gomitolo che non finirà mai."

Lucia Bruni

I Cinecircoli Giovanili Socioculturali a Venezia per il Premio Lanterna Magica

Cristiano Tanas

L'associazione nazionale CGS (Cinecircoli Giovanili Socioculturali), attiva dal 1967, ha rinnovato la sua presenza al Lido di Venezia per l'edizione numero 80 della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica (30 agosto – 9 settembre 2023), con il lavoro di animazione culturale legato all'approfondimento critico del linguaggio cinematografico e della recensione web promosso all'interno del Laboratorio Venezia Cinema.

È uno step qualificante del percorso di formazione nazionale CGS, riservato agli animatori culturali dai 18 anni in su e modificatosi nel corso dei suoi quarant'anni di vita, fino alla formula oggi rivolta soprattutto ai giovani e attenta alla divulgazione via web della cultura cinematografica. Ottimale la cornice del Festival del Cinema più prestigioso e "antico" del mondo, che quest'anno ha celebrato i suoi 91 anni, in particolare per l'opportunità di parteciparvi dalla prospettiva privilegiata di accreditati.

Da 26 anni, inoltre, il gruppo partecipante al laboratorio ricopre anche il ruolo di Giuria del Premio "Lanterna Magica", riconosciuto dalla Mostra del Cinema fra i premi collaterali, assegnato dai Cinecircoli Giovanili Socioculturali alla pellicola più significativa per tematiche vicine al mondo dei giovani, collegate all'educazione e alla crescita personale.

Quest'anno al Lido si sono alternati 23 operatori culturali, distribuiti in due turni, provenienti da Marche, Liguria, Lombardia, Sardegna, Veneto e Puglia, tutti animatori della comunicazione e della cultura appartenenti agli ambienti salesiani dei CGS, in maggioranza di età compresa tra i 18 e i 29 anni.

Al di là della visione dei film in programma nelle varie sezioni della Mostra, i giovani sono stati coinvolti in un quotidiano confronto a più voci con gli scenari culturali della contemporaneità, anche attraverso una formazione operativa sul linguaggio del Cinema, che si è concretizzato nella produzione di recensioni e schede filmiche pubblicate quotidianamente.

Parte della Giuria CGS insieme a Nicola Claudio e a Paolo Del Brocco, rispettivamente presidente e amministratore delegato di RAI Cinema

Sono stati discussi, recensiti e valutati oltre quaranta film, tra quelli in concorso nella sezione principale e nella sezione Orizzonti e alcuni fuori concorso, tra cui non sono mancati i titoli più quotati come *Poor Things* di Yorgos Lanthimos (Leone d'Oro), che ha impressionato i giovani giurati per le interpretazioni dei protagonisti e per i costumi di Holly Waddington e le scenografie di James Price e Shona Heat, e *Dogman* di Luc Besson.

Coinvolgente, allegro e divertente è stato *The wonderful story of Henry Sugar* di Wes Anderson, adattamento dell'omonima storia di Roald Dahl, con Dev Patel, Ralph Fiennes, Benedict Cumberbatch e Ben Kingsley, che si distingue per la sua narrazione teatrale, in cui scenografie e personaggi si scambiano come sul palcoscenico.

Particolare apprezzamento è stato espresso per alcune pellicole della cinematografia orientale, come *Wu Yue Xue – Snow in midsummer* di Chong Keat Aun (Malesia), *Ser Ser Salhi* (Città del Vento) di Lkhagvadulam Purev-Ochir (Mongolia) e *Xue Bao* (Il leopardo delle nevi) di Pema Tseden (Cina).

Segnalati dalla giuria CGS anche alcuni film dalle tematiche legate al mondo giovanile e dell'educazione, particolarmente care all'Associazione, tra cui l'ungherese *Magyarazàt Minderne* (Una spiegazione per tutto) di Gàbor Reisz, che costruisce un intreccio dove tre generazioni di uomini si scontrano nell'Ungheria dei giorni nostri, in un racconto che si sviluppa per capitoli e a più voci, restituendo l'immagine di un popolo diviso, alimentato da rancore e odio, dove le vecchie ferite inflitte dall'ex-Unione Sovietica sono ancora sanguinanti. Molto attuale *Photophobia* di Ivan Ostrochovský e Pavol Pekarčík, ambientato nell'Ucraina dei giorni nostri, con la guerra vista attraverso gli occhi degli adolescenti.

Una menzione speciale merita sicuramente *Zielona Granica* (Green Border) di Agnieszka Holland: un racconto, duro, drammatico e intenso come un film di guerra, in cui sono ben definite e nette le distinzioni tra vittime e carnefici, ruoli spesso delineati da necessità e paure costruite altrove, attraverso gli scenari geopolitici mondiali; alcuni, tra cui i più giovani, saranno in grado di scavalcare le barriere facendo da traino verso un possibile cambiamento. Un film necessario, un atto di accusa all'Europa che non fa sconti.

Tra i film italiani, si è fatto notare *Una sterminata*

segue a pag. successiva

Cerimonia di consegna del Premio CGS Lanterna Magica a "Io Capitano" di Matteo Garrone

segue da pag. precedente

domenica di Alain Parroni, che pone l'accento sui *millennial*, le loro ambiguità, gli stereotipi e le contraddizioni che emergono dal frullato multimediale in cui sono immersi, anche nelle periferie più degradate, sebbene non lasci spazio alla speranza di una vita migliore.

Molto apprezzato anche *Felicità*, opera prima di Micaela Ramazzotti, che arriva dritta allo stomaco nel presentare una figura femminile vinta dalla vita e fondamentalmente sola contro tutti nell'affrontare le tante colpe che le vengono inopinatamente attribuite: un racconto non convenzionale sulle tante sfaccettature dell'imperfezione, con un filo di speranza nel rapporto salvifico dell'affetto tra fratelli.

Tra i film nostrani, i CGS hanno segnalato anche *Adagio* di Stefano Sollima, che chiude la trilogia sulla criminalità romana dopo *ACAB – All cops are bastards* (2012) e *Suburra* (2015), con una notevole interpretazione da parte del trio Mastandrea – Favino – Servillo.

Al termine della Mostra, la Giuria CGS ha finalmente assegnato il Premio "Lanterna Magica" (XXVI edizione) al film *Io Capitano*, di Matteo Garrone, con la seguente motivazione:

Per aver costruito un racconto di formazione attraverso il topos del viaggio verso la realizzazione dei propri sogni, comune a molti adolescenti, declinato, però, sullo sfondo del drammatico problema delle migrazioni e delle "rotte della speranza. Al centro della narrazione si stagliano il coraggio e la determinazione di Seydou che, in un mondo in cui si tende ad aggirare la propria responsabilità, diventa uomo quando assume fino in fondo il proprio ruolo, facendosi carico soprattutto dei più deboli, fino all'urlo finale richiamato nel titolo. Interessante, dal punto di vista del linguaggio, il ricorso ad una fotografia molto curata, con una luce che predilige i toni caldi e avvolgenti, a voler sottolineare i colori e le sfumature dell'Africa. Le incursioni oniriche e visionarie che accompagnano il cammino, regalano al racconto qualche luminosa suggestione fiabesca. Il regista sceglie lo stile dell'apologo per porre l'accento sul necessario recupero della percezione dell'umanità dei migranti.

Gruppo giuria CGS

La consegna del Premio, che si è svolta nella cornice dello "Spazio Cinematografo", curato dalla Fondazione Ente dello Spettacolo presso l'Hotel Excelsior di Venezia, ha visto la presenza di Nicola Claudio e a Paolo Del Brocco, rispettivamente presidente e amministratore delegato di RAI Cinema.

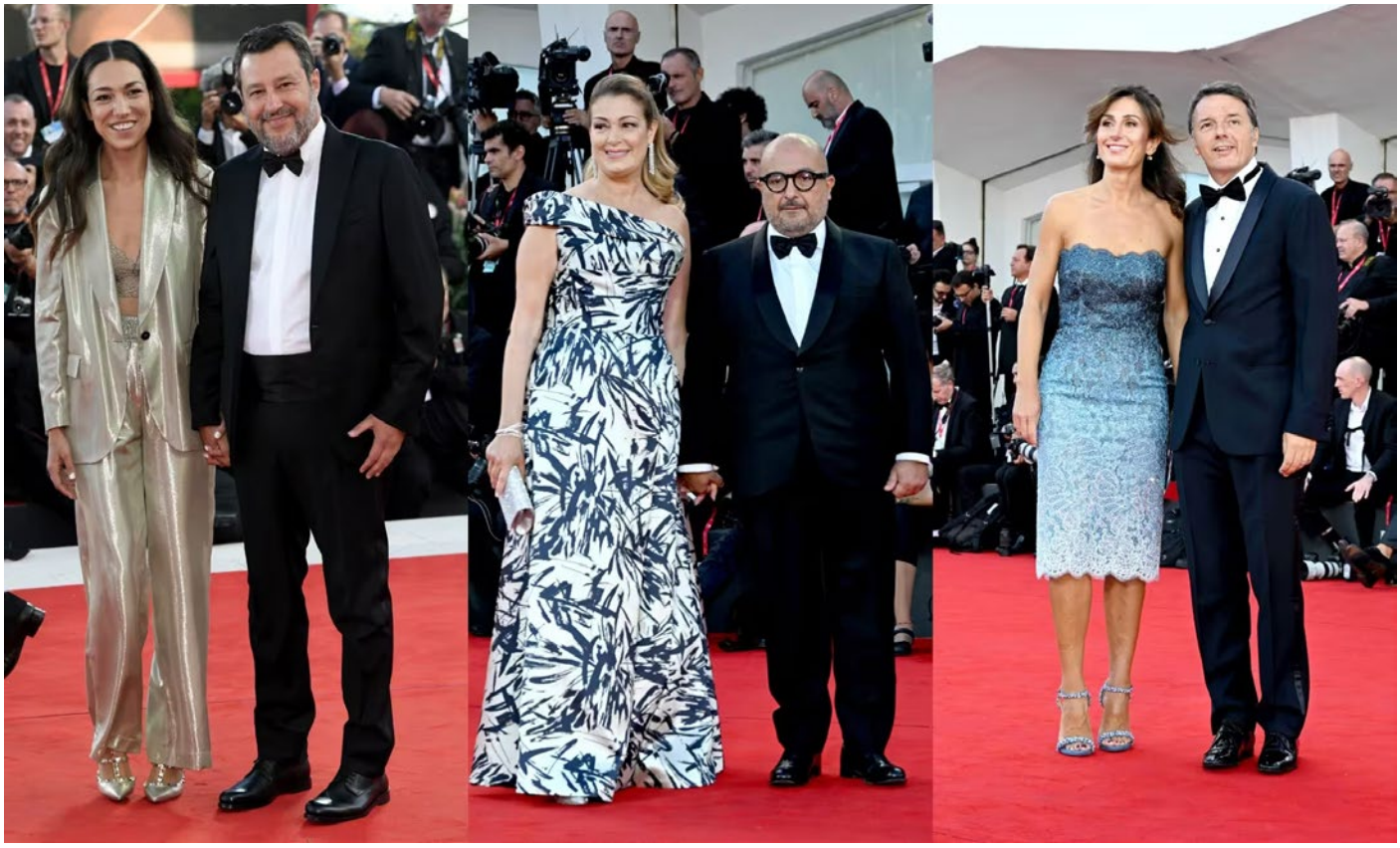
Cristiano Tanas
Presidente CGS

www.cgsweb.it

cgs | Cinecircoli Giovanili Socioculturali

La società dello spettacolo alla Biennale Cinema 2023 | Venezia80

Mamma mia che impressione



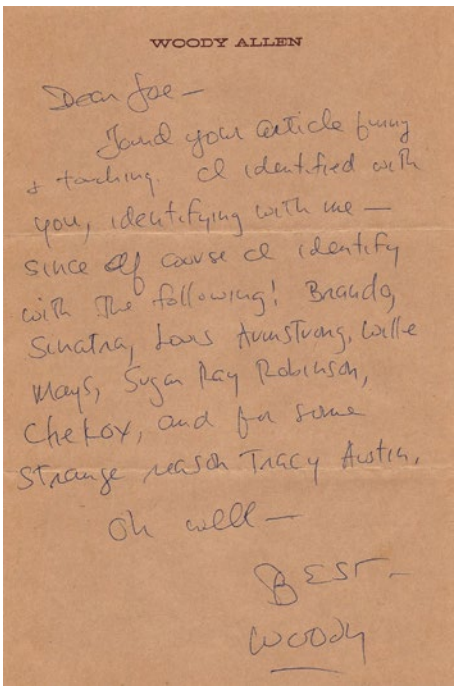
La scrittura e il carattere. I grandi del cinema sotto la lente del grafologo #12

Il personaggio del mese: Woody Allen

Barbara Taglioni

Ennesimo ritorno sulle scene per l'inesauribile regista che a Venezia 2023 ha presentato il suo cinquantesimo film, da lui stesso definito *"una storia di romanticismo, passione e, ahiahi, violenza nella Parigi contemporanea"*.

Allen Stewart Königsberg, il suo vero nome all'anagrafe, nasce ottantasette anni fa a New York e trascorre un'infanzia e un'adolescenza abbastanza tranquille, anche se i rapporti tra i suoi genitori non sono propriamente idilliaci. Mostra sin da subito uno scarso interesse per lo studio, ma un innato talento comico lo porterà ancora giovanissimo al successo. Si dice che sia sicuramente il più europeo dei registi americani e che il suo cinema potrebbe essere sintetizzato in poche parole: *psicanalisi, sesso, New York, ebraismo e musica jazz*. Un grande regista, un comico irresistibile, dotato di un umorismo straordinario, unito a un acume altrettanto sottile. Uno scrittore, un commediografo, un musicista amatoriale molto apprezzato, un padre largamente discusso e problematico in una famiglia numerosa e variegata. Una figura di spicco dell'industria cinematografica da oltre mezzo secolo, con una media di un film all'anno. Un uomo scaramantico e abitudinario, dalla vita privata turbolenta e impenetrabile, nonostante le accuse che gli sono state rivolte da ex moglie e figli. Racconta di soffrire di*"iperattività immaginativa, che la sua mente tende a saltellare un po' di qua e un po' di là con qualche guaio tra fantasia e realtà"*. Molto di tutto ciò lo ritroviamo nei suoi lavori quasi come se fossero una sorta di sublimazione. Capolavori senza tempo che raccontano con grande perspicacia i problemi, le paure e le ossessioni che affliggono le persone. Osservando la sua grafia si rimane piuttosto stupiti poichè ad una prima analisi non si riscontrano i segni caratteristici di ossessività, nevrosi, introversione, pessimismo, agitazione o altro. Studiando meglio i segni possiamo affermare in realtà che quella di Woody Allen è una scrittura ricca di contraddizioni. Un gesto grafico esuberante che appartiene al temperamento dei *Sanguigni*, soggetti che hanno come caratteristica di base l'espansione. Persone dotate di entusiasmo, ottimismo, allegria, che hanno bisogno di spazio e di movimento e che spesso ritroviamo nei personaggi dello spettacolo. Una grafia grande, con una zona media importante anche se non sempre ben tenuta (*cadute di autostima*), con un rapporto tra *Forma* e *Movimento* non sempre armonico, con dilatazioni, curve e gonfiezze, lettere aperte a destra e tracce di oralità di una persona a volte anche ingenua, che non ama essere imbrigliata, che ha scarsa disciplina (*margine sinistro irregolare*) e scarso autocontrollo. Narcisista, con desiderio di protagonismo (*firma ascendente, grande e gonfia, con ghirlande inanellate*), Woody Allen pur nutrendo una certa diffidenza (*punto a trattino*), ha bisogno di comunicare, di stare in compagnia, di conoscere gente interessante e di spettatori tra cui brillare. Flessibile e istintivo, dotato di un'intelligenza acuta, vivace ma dispersiva, ha fantasia, immaginazione, creatività (*disuguaglianze, gonfiezze*) ma scarsa perseveranza. Ricerca chiarezza e originalità (*script*), dotato di forte empatia (*presenza di Anima*) è in grado di valutare il reale con *le antenne*, che gli permettono di giocare d'anticipo, cogliendo al volo opportunità concrete e relativi vantaggi. È però emotivamente altalenante (*aste storte*), timido, intemperante, vanitoso, capriccioso, a volte presuntuoso (*f a bastone, trattino della t sopraelevato*) e il suo umore è variabile e instabile (*disuguaglianze diffuse*): si arrabbia ma gli passa in fretta e non serba rancore. La funzione inferiore junghiana nella scrittura di Allen, contrapposta al *Sentimento*, è il *Pensiero Introverso*, che influisce sulla capacità di elaborazione logica e personale. Esso rivela una indisciplina interiore (*ovali dilatati*) che produce a volte idee infantili negative, pessimiste e svalutanti, che creano perplessità, ansia e spavento di fronte agli imprevisti. Allen si lascia trascinare dai propri vizi, da un'istintività non protetta e mal controllata, dalle proprie curiosità e debolezze e diventa un soggetto fragile e debole, che accetta tutto in base al piacere del momento. Accetta, si perdona (*aste concave a destra, ovali aperti a destra*) e rinnova lo sforzo tra coraggio e sgomento (*tegole*), continuando a vivere in una sensazione di irrisolto (*allunghi a sinistra incompleti della g*). Vogliamo concludere in maniera ironica e beneaugurale con una sua citazione in riferimento alla sua ultima fatica presentata a Venezia: *"Ogni volta, quando un mio film ha successo, mi chiedo: come ho fatto a fregarli ancora?"*


WOODY ALLEN

Dear Joe —
Found your article funny + touching & identified with you, identifying with me — since of course & identify with the following: Brando, Sinatra, Louis Armstrong, Willie Mays, Sugar Ray Robinson, Chekov, and for some strange reason Tracy Austin.
Oh well —
BEST —
Woody

Barbara Taglioni

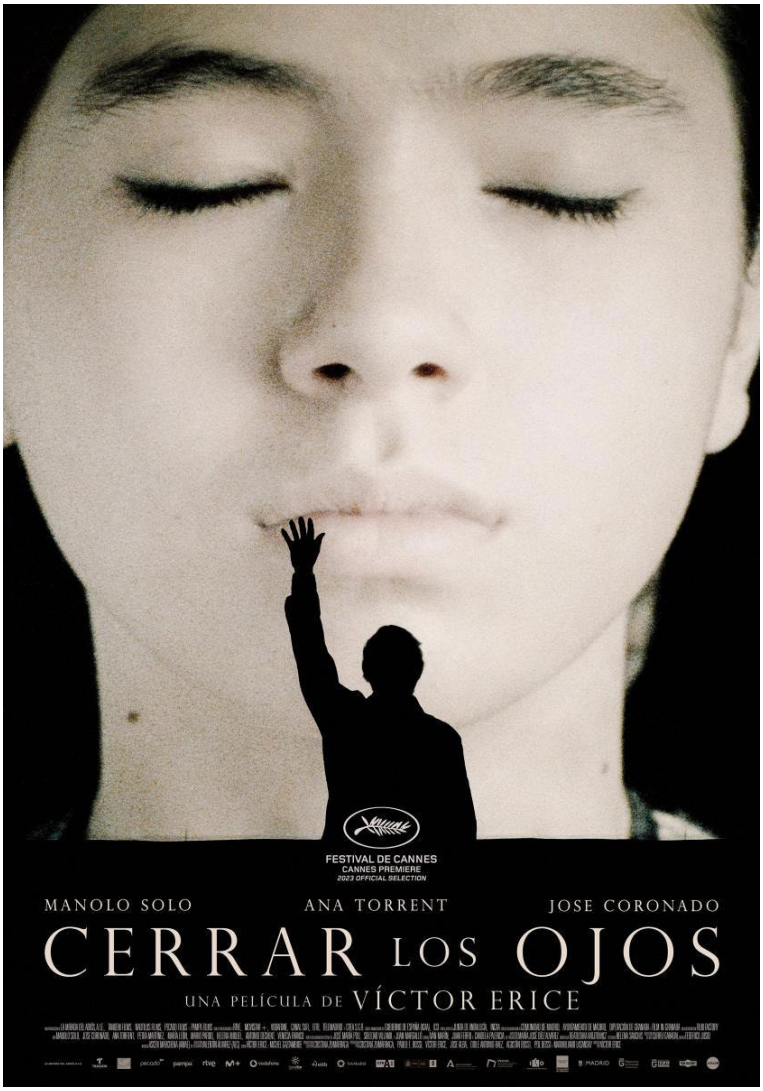
Víctor Erice torna al cinema con la cronaca di una scomparsa

Àngel Quintana

Nell'ultimo Festival di San Sebastian, l'autore cinematografico Víctor Erice ha ricevuto il Premio Donostia per la sua speciale carriera artistica di regista. In questa edizione il premio, che il festival assegna ogni anno a figure importanti in campo cinematografico, ha avuto un valore particolare poichè non ha riguardato un riconoscimento a un regista a fine carriera, bensì ha coinciso col ritorno alla regia di Víctor Erice con il suo ultimo lungometraggio *Cerrar los ojos* (Chiudere gli occhi). Erice, nato a San Sebastian nel 1940, ha presentato quest'ultimo lavoro in forma elegiaca, come sorta di componimento letterario improntato a motivi di confessione autobiografica, suscitando diversi interrogativi sulla sua carriera vissuta ai margini dell'industria cinematografica, acquisendone prestigio internazionale di primo piano e diventando un nome di grido tra i registi del cinema spagnolo, sebbene la sua carriera sia stata caratterizzata da forti sbalzi temporali e contrassegnata da progetti pensati ma mai realizzati. La proiezione di *Cerrar los ojos* al Festival di San Sebastian, dopo il passaggio nella sezione *Première* del Festival di Cannes, ha semplicemente messo in evidenza il nome del regista Víctor Erice tra le tante notizie del panorama mediatico spagnolo. Alcuni critici considerano Erice come il più insigne rappresentante del modernismo cinematografico nell'ambito del cinema spagnolo. Il suo primo lungometraggio, *El espíritu de la colmena* (Lo spirito dell'alveare), è stato per anni il film che ha occupato la prima posizione tra le valutazioni positive della critica, considerata del periodo l'opera più ammirata e apprezzata. Il paradosso di Víctor Erice è che la sua carriera cinematografica è contrassegnata esclusivamente da soli quattro lungometraggi - *El espíritu de la colmena* (1973), *El sur* (Il Sud, 1982), *El sol del membrillo* (Il sole delle mele cotogne, 1992) e, appunto, *Cerrar los ojos* (2023) -, con alcune altre piccole proposte di indubbio valore realizzate in collaborazione con il regista Abbas Kiarostami, esposte in diversi centri d'arte tra cui il Centro di Cultura Contemporanea di Barcellona e il Centre Georges Pompidou di Parigi. *Cerrar los ojos* è un film di tre ore che sintetizza molte delle principali preoccupazioni di Victor Erice. Il tema centrale è la storia della sparizione di un regista e delle indagini seguenti sul suo destino condotte alcuni anni dopo. Dietro questa trama apparentemente poliziesca c'è la storia di un film mai realizzato, *La promesa de Shanghài* (La promessa di Shangai), che trova riferimenti specifici nella vita dello stesso Erice. Negli anni Novanta, il regista fu incaricato di dirigere l'adattamento di un romanzo di Juan Marsè dallo stesso titolo, di cui Erice scrisse la sceneggiatura che non fu però mai girata. Le perplessità del regista nell'accostarsi a un genere cinematografico di tipo industriale hanno segnato il suo destino. Per un verso Erice si identificava come Nicholas Ray, un regista ribelle nell'ambito delle istituzioni cinematografiche, per un altro verso egli non voleva che il suo lavoro venisse condizionato dalle pure logiche produttive.

Il regista Víctor Erice ha ricevuto il Premio Donostia alla 71esima edizione del Festival di San Sebastian al Teatro Victoria Eugenia, seguita dalla proiezione del suo ultimo film, "Cerrar los ojos", 50 anni dopo aver vinto la Conchiglia d'Oro per il suo primo lungometraggio "El espíritu de la colmena" - Lo spirito dell'alveare

Sempre in *Cerrar los ojos* sono presenti delle reminiscenze della seconda parte del suo film *El sur*, mai girate a causa di disaccordi con il suo produttore, Elías Querejeta. Erice inserisce nel film racconti su se stesso e sul destino del suo cinema. Per questo film ingaggia l'attrice Ana Torrent, che scoprì quando era già bambina per farla recitare nel film *El espíritu de la colmena*. Con una particolare collocazione in un territorio non definito alla fine del modernismo cinematografico e con la consapevolezza di un fare anacronistico rispetto al cinema contemporaneo, Erice realizza un'opera con luci e ombre, sviluppando il bisogno di riconciliazione con una precisa idea di cinema. Un film che al momento, dopo la sua proiezione a San Sebastiàn, sta riempendo solo un sacco di carta per chi scrive di cinema, che genera ogni tipo di posizione alterando le consuete dinamiche critiche sul cinema spagnolo. Questo è un film che naviga controcorrente per il suo tempo, come ha navigato completamente controcorrente quando fu girato, *La contessa di Hong Kong* di Charles Chaplin. Per capire le strategie di *Cerrar los ojos*, dobbiamo recuperare per forza il finale di *El espíritu de la colmena*, dove la piccola Ana, interpretata dall'attrice Ana Torrent, chiude gli occhi per incontrarsi con lo spirito. In *Cerrar los ojos* quando si chiudono gli occhi non è per incontrare lo spirito, ma per accostarsi all'idea che la morte si stia



segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

avvicinando. Questo è un film molto triste sia dal punto di vista formale che dal punto di vista emozionale. È triste perchè nasce dalla constatazione della realtà dell'impossibile. È un film in cui si recuperano le incrostazioni della vecchiaia con il desiderio di rivisitare la vita, finendo per chiedersi se sia meglio vivere o creare.

Erice inizia il film da un'idea sconvolgente: il desiderio di scomparire. Nella trama del film, un attore di nome Julio Arenas scompare dopo aver girato la sua opera intitolata *La mirada del Adiòs* (Lo sguardo dell'Addio). Il personaggio si eclissa e il pubblico si scorda rapidamente del rubacuori che era, acclamato in un'epoca e dimenticato nell'altra. Anche il regista Víctor Erice scompare relativamente nel 1992 dopo aver girato *El sol del membrillo*, anche se non cessa di realizzare alcune altre preziose piccole opere. Al regista fu proposto di realizzare *La promesa de Shanghài*, che prendeva spunto dal romanzo di Juan Marsè, ma vi rinunciò, per lasciare a Fernando Trueba il compito di realizzarlo a modo suo. Nella vita di Erice, l'idea della scomparsa ha agito come un desiderio, come una muta volontà di rifugiarsi nella propria vita intima, mantenendo costantemente fisso il dubbio di vedersi prima o poi davanti ai resti del fallimento del proprio cinema, quando questo sarebbe stato assorbito pienamente dalla cultura audiovisiva dell'era digitale.

Cerrar los ojos finisce per essere un film strano e irregolare, in cui il regista scomparso ritorna per raccontare il cammino che potrebbe condurlo a una rivelazione impossibile. È questo un film che persegue i postulati della modernità nel momento stesso in cui questi si sono diluiti, un'opera che rivendica una certa idea di anacronismo come forma di sovversione e di malcontento nei confronti delle immagini del presente.

In *Cerrar los ojos* Erice decide di essere un altro per tornare ad essere allo stesso tempo se stesso e poter raccontare tutto ciò che non sarebbe mai potuto diventare. Erice vuole essere altro da sè stesso per poter osservare la vita dall'alto, ben sapendo che la memoria è cosa

effimera e che la celluloide della pellicola è ormai deperita, che lascia il posto a qualcos'altro in cui le cose non hanno niente di ciò che avevano prima. In questa operazione sembra che Erice abbandoni la condizione di cineasta poetico per diventare regista discorsivo, quasi come se il cinema della poesia venisse sostituito da un cinema di prosa. In questo cinema della prosa c'è un mistero, un personaggio alla ricerca di altri personaggi che propongano indizi e altre cose da trovare.

Lungo questo cammino emerge un intero mondo con il quale Erice si confronta. Ana Torrent dice di nuovo, come nel film *El espíritu de la colmena*, che lei è Ana, non lo fa davanti allo spirito ma davanti a un padre senza memoria. Il protagonista del film, un regista alla ricerca del suo attore, e un gruppo di amici cantano la canzone *My Rifle, My Pony and Me* per omaggiare l'istante nel quale il pittore Enrique Gran ebbe la sua apparizione in *Rio Bravo* nel film *El sol del membrillo*. Le scatole piene di feticci che impedivano la visibilità richiamano la seconda parte del suo film *Sur que el Norte*, mentre un ventaglio rievoca quella Shanghai che non andava mostrata ma solo accennata del progetto che Erice non ha mai avuto modo di girare.

Ma, soprattutto, c'è in *Cerrar los ojos*, il desiderio di dare forma a tutto ciò che le circostanze della vita hanno cancellato e non hanno permesso di esaudire. Erice gira in forma indiretta la seconda parte di *El sur* e la sua versione de *La promesa de Shanghài*, con la consapevolezza che restassero solo degli abbozzi, ricordi sparsi in scatole di caramelle cotogne e di amicizie come segno di sopravvivenza. Nel corso della fiction il regista de *La mirada del adiòs* cercando qualcosa incrocia la strada di Max, un personaggio ispirato a Jos Oliver, amico del regista e proprietario di un distributore alternativo di vecchie pellicole di celluloide. Max gli racconta come la conservazione delle pellicole di celluloide sia un cattivo affare, ma che nonostante ciò sia orgoglioso di conservare nei suoi archivi una copia unica di un film di Nicholas Ray, *We can't go home again* (Non possiamo tornare a casa). *Cerrar los ojos* avanza come compendio di tutto il cinema di Erice, ma con una marcata differenza: mentre nel suo vecchio cinema poetico c'era il desiderio di attraversare una modernità ereditata dall'opera di Roberto Rossellini, in *Cerrar los ojos* c'è un ritorno al classicismo. In *El espíritu de la colmena*, la bambina Ana Torrent, vedendo per la prima volta il film *Frankenstein* di James Whale, crede nell'esistenza del mostro. Quando il suo volto viene mostrato, il documentario si intreccia con la finzione mostrando tutta l'eredità lasciata di Rossellini. In *Cerrar los ojos* si constata che dopo Dreyer i miracoli non possono riapparire nel cinema e che quindi la modernità cinematografica risulta quasi in uno stato più critico del cinema classico. Alla fine, Erice scommette sul classicismo perchè nonostante la protagonista abbia chiuso gli occhi, la rivelazione non è più possibile e le immagini hanno cessato di diventare un cammino verso la rivelazione del mondo e dello spirito. C'è una energia nel film che finisce per essere la sua più evidente debolezza, ma anche la sua principale forza.

Àngel Quintana

Traduzione dalla spagnolo di Marco Asunis

Apologo del tempo contadino #2

Il grado zero del sangue e del furore

Natalino Piras

La seconda parte dell'apologo prosegue con il racconto-sceneggiatura esteso sino all'oggi, adesso.

«L'orto finiva a settembre al tempo della nostra infanzia che mentre la vivevamo era tutt'altro che favolosa. Ricordo il granturco abbrustolito su braci di sterpi e mangiato, rosicchiato con gusto come cibo degli dei sotto un noce secolare a confine con le acque di Rivu Mannu. I torsoli sarebbero serviti per farci *sos voeddos*, buoi in miniatura, da tirare con un pezzo di spago. Erano quelli i nostri giocattoli, allora.

Dentro la campitura dell'orto, nella pietraia che terminava con la linea dei muri a secco sormontato da rovi carichi di more, i miei zii Pascale e Tonneddu aggiogavano i buoi. I nomi del carro li ho appresi allora e non li ho mai dimenticati: *sar jaccas*, *su timone*, *sa crapica*, *sa susuja*, *sar soccas*, *Voe Murinu*, *Voe Ispanu*, *su puntogliu*, *sar voches*, *su tru e s'iss*: le sponde, le soghe di cuoio intrecciate al giogo per infilare la punta del carro, il timone, le funi, Bue dal manto scuro, Bue poderoso dal manto rossastro, il pungolo, le voci di incitamento perchè il giogo si avviasse e si fermasse.

I buoi legati al carro attraversavano l'acqua bassa dopo aver costeggiato tutta la riva sotto sa Piskina 'e s' elike, *su burgu*, il laghetto profondo, di Ischiozza. Si fermavano a metà guado per bere e per pisciare accompagnati dalla voce tenue del carrolante. Serviva a tenerli calmi, a dargli il tempo.

Nel mentre, quelli di noi che erano rimasti nell'orto passavamo *dae su tricu moriscu*, il granturco, a sgusciare i ceci, *su vasolu pizzutu*, dalla loro teca giallastra, una scorza secca con dentro il frutto ancora verde.

I sapori e gli odori. Nell'aria si diffondeva l'aspro del mosto mischiato a quello del letame fresco. La terra più anneriva più diventava molle. Anche la terra aveva un altro odore allora, forte ma denso di vita.

Ricordo la meraviglia della prima volta che ho visto Maureddu 'e su Cunzinu, nipote di zia Torina, moglie di ziu Pascale, pigiare l' uva a piedi scalzi dentro una mezza botte tagliata a metà per ricavarci una tina. Il liquido viola scendeva gorgogliante attraverso *unu lacchedu*, un piccolo lacco oblungo adattato alla bisogna. L'altra metà della botte faceva da provvisorio contenitore.

La vigna di ziu Pascale confinava con la nostra così come l'orto, una pietra fitta a fare da segnale. La nostra parte d'orto terminava con un canneto che si alimentava perenne da una pozza profonda, acqua scura e misteriosa, immobile, ad ansa nel fiume, una pozza pescosa di trote e anguille. Si moltiplicavano come nel racconto del Vangelo.

Noi eravamo là, partecipi e chi sa se consapevoli. Era quella la nostra vita da cui volevamo scappare perchè pensavamo che l'orizzonte al di là dell'orto e della vigna era molto più vasto. Chi sa, ci illudevamo, quante possibilità altrimenti inattuabili nella campagna di Ischiozza, distante dal paese cinque chilometri. Ci volevano, a farla a piedi, un'ora all'andata e una al ritorno. La strada era di polvere e sembrava una fatica immane.

Chi sa cosa daremmo per ritornare a quel tempo. Sappiamo che è impossibile. Quella campagna, quelle terre, quelle acque, non ci sono più. Rivu Mannu e la sua congiuntura con Rivu 'e Podda proprio davanti a *su burgu de Ischiozza* hanno vissuto l'oltraggio di inquinamenti da varecchina e altre *luvas*, veleni, prima che il ciclone Cleopatra e quell'altro del 2020 le riducessero a men che acquitrino.

Noi come gente dell'impossibile siamo quelli di sempre. Questo tempo che cancella la memoria dell'infanzia contadina ci ha reso incapaci di sentimento dopo averci deprivato della nostalgia.

Aveva ragione mia madre contadina quando rimproverava a noi figli la presa di possesso nei nostri cuori, nelle nostre menti, della voglia di fuga dalla campagna. Troppa la modernità quando non si riesce a comprenderne l'apparenza che da suadenza passa a dominio. Abitavamo l'Eden e volevamo andar via. Nessuno, oggi, sa indicare la via del ritorno».

Questo luogo-tempo dell'infanzia è una stasi dentro il tempo storico in cui il cinema funziona insieme come cronaca documentaria e capacità di visione. Ci sono campitura d'orizzonte, prospettiva pittorica ma pure stravolgimento in sangue e furore di quanto per secoli e secoli sono state sopportazione e sottomissione al dominio della gente contadina. *Omne per aevum* e in tutti i cinque continenti, quelli conosciuti e gli altri ancora da scoprire.

Nel 1982 ho fatto un resoconto per il numero zero (nuova serie) della rivista "Occhio Critico" della rassegna, XVIII Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, Pesaro 12-20 giugno, dedicata al cinema ungherese, allora «nella spina dorsale del tempo», e jugoslavo. Ci sono molti presagi di sangue e furore.

«L'utopia della realizzazione socialista trama le responsabilità individuali e collettive, le fughe (per esempio *Viaggio con Jakab* di Pal Gabor che ricorda Kerouac, *Easy Rider*, *Un uomo da marciapiede*) e i ritorni, le integrazioni e gli scompensi tra realtà contadina (con tutti i suoi retaggi di tradizione e di fede) e il "nuovo modello di società". Le radici storiche del dominio asburgico, la dittatura di Horthy e, meno remote, l'invasione nazista e la Resistenza, intersecano i fatti dal '56 all'oggi, il ripensamento sopra gli "altri ieri" dove l'aguzzino e la vittima erano stati pure fratelli, uniti dallo stesso ideale, dalle stesse contingenze. Andando a ritroso e per diagonali, tra i due estremi dell'orrore quattrocentesco de *Il trombettiere* di Janos Rosza e lo spaccato di vita quotidiana de *Il diavolo batte la moglie* di Ferenc Andràs, la Storia ungherese passa nel crogiolo del cinema interrogandosi e interrogando. Il dubbio diventa strumento: la violenza, dettagliata per immagini, come critica della violenza dell'altro/a, dello Stato e delle sue ragioni contro l'individuo.

La dignità e l'ossessione di verità del giornalista-poeta de *La partita* di Ferenc Kosa contrapposte all'ottusità burocratica e criminale del capo di polizia, seguono un percorso che dietro il grottesco ripropone irrisolti nodi storici».

La contadinità come visione totale, la terra e il sangue, il fertile e l'arido, risultano immanenti nella guerra e nei suoi orrori. L'opera del magiaro Miklòs Jancsò (1921-2014), nel cuore della rassegna pesarese di 41 anni fa, serve a comprendere. Due i film significativi: *L'armata a cavallo* (*Csillagosoc, katonàk*, 1968) tratto dal resoconto di Isaac Babel' ambientato nella guerra civile tra bianchi e rossi seguita alla rivoluzione dei soviet del 1917, e *Vizi privati e pubbliche virtù* (1976), una narrazione del disfacimento dell'impero asburgico. Una narrazione mortuaria, di sesso e morte, come il maledetto *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975) di Pier Paolo Pasolini, tra Sade e le infamie della repubblica di Salò, estremo oltraggio alla civiltà, all'innocenza contadina. Miklòs Jancsò ripropone nel suo film, cronaca immaginata dell'arciduca Ferdinando la cui uccisione fu l'innesco della prima guerra mondiale, «inutile massacro» il dolente urlo di papa Benedetto XV, «il rapporto tra oppressori e oppressi», nell'articolo per "Occhio Critico" riprendevo un'intervista di Enzo Natta a Miklòs Jancsò durante la XIV rassegna internazionale di Olbia, «tra potere e individuo vittima del potere».

segue a pag. successiva

"Vizi privati, pubbliche virtù" (1976) di Miklòs Jancsò

segue da pag. precedente

Il sangue e il furore dell'innocenza contadina trasformatasi in violenza assoluta, autentico campionario di orrori, sono una delle trame visibili e nascoste, compresse, nel cinema jugolavo.

La guerra civile, la dissoluzione della repubblica socialista creata da Tito è di là da venire, mancano ancora 10 anni, ma i film arrivati a Pesaro di 41 anni fa ne sono la profezia.

«Il cinema jugoslavo rispecchia la suddivisione in repubbliche dell'intero paese: ognuna ha un suo particolare modo di produrre cinema. Uno dei temi accomunanti è l'emigrazione, la partenza e il ritorno a una realtà contadina dove "l'animo tradizionale" convive con "la realizzazione della società socialista". Un film per tutti è *Ludi dani* di Nikola Babic che già da subito si comprende che avrà una conclusione tragica. È l'ostentata ricchezza di un ex emigrato a fare da cartina di tornasole». È una storia che potrebbe essere ambientata in qualsiasi tempo contadino presago di furore e di sangue.

Il ritorno dell'ex emigrato di *Ludi dani* è come quello di «tanti ritorni, parziali o definitivi, nei microcosmi del sud e delle isole di nuovi ricchi e sradicati: fuori serie, abiti sgargianti in modo ridicolo, portafogli da mostrare sempre gonfio. Una falsa ricchezza. Quanto viene ostentato nasconde il reale, lo sfruttamento, la ghettizzazione nelle metropoli della Germania, degli Stati Uniti d'America. Da qui, una volta tornati al paese, le velleità di rivalsa, l'impossibilità a ricomporre le lacerazioni, un accrescere di violenza. Uno dei protagonisti de *Il volo dell'uccello morto* di Zivoijn Pavlovic, si aggira, dopo aver ucciso la moglie, tra le luci notturne della città tedesca da cui era rientrato "ricco" mentre le note della *Messa da Requiem* di Giuseppe Verdi sottolineano la sua ossessione: straniero e sradicato in patria e fuori. La violenza del paese contadino si riflette dentro la città.

Violenza più raffinata nei film di animazione pure se la provenienza sono sempre il sangue e il furore». Come in *Occhio di pesce* di Josko Marusic, la rivolta, a proposito di allucinata visionarietà, dei pesci contro i pescatori.

Mi è tornato in mente allora, nella Pesaro di 41 anni fa, il massacro di Bronte al tempo dello sbarco garibaldino in Sicilia, narrato nella novella *Libertà* di Giovanni Verga e messo in cinema da Florestano Vancini, appunto Ivo Garrani interpreta l'avvocato liberale Nicola Lombardo, dalla parte dei poveri.

Il 2 agosto 1860, i contadini di Bronte, territorio di Catania, da secoli angariati e oppressi, bastonati e uccisi da galantuomini, nobilotti, notai, padroni di terra, sanguisughe, apprendono dello sbarco di Garibaldi in Sicilia. La notizia li inebria, incendia gli animi. È una notizia che reca tempo nuovo, giustizia, libertà. I più esagitati pretendono vendetta e sangue mentre quanti vogliono vero cambiamento occupano il municipio, eleggono spontaneamente sindaco l'avvocato Lombardo. Verranno riviste le carte, le leggi, ci sarà giusta ripartizione delle terre. Niente di tutto questo avverrà. Invano contrastato dall'avvocato Lombardo, il carbonaio Calogero Gasparazzo capeggia i rivoltosi e sarà strage di ricchi e dei loro campieri, anche l'innocente figlio del notaio Cannata, lui sì un vero boia. Arrivano i garibaldini. L'avvocato Lombardo si fa mediatore tra questi e Gasparazzo che non vuole deporre le armi. Gasparazzo non si fida, dice che i garibaldini non è vero che portano tempo nuovo. Così se ne torna alla montagna, a fare il brigante. A pagare sarà l'avvocato Lombardo, fatto fucilare insieme ad altri quattro da Nino Bixio, luogotenente di Garibaldi. Bixio, un militare freddo e spietato, archetipo squadrista-nazista, un genovese che niente capisce nè vuole capire del Sud, pretende una sentenza esemplare e a questo costringe un tribunale di guerra appositamente convocato. Struggente l'autodifesa dell'avvocato Lombardo. Dice ai giudici che lo condannano insieme agli altri quattro innocenti, tra loro anche Frajunco, lo scemo del villaggio, che stanno dalla stessa parte, combattono per la stessa idea, furono insieme nei moti del 1848. Se come politico avverte tutto il fallimento prima ancora che l'idea si attui, come uomo l'avvocato Lombardo si sente annullato. La sentenza verrà immediatamente eseguita. Il pazzo Frajunco si salva dalla scarica del plotone d'esecuzione in camicia rossa. Lui crede, il pazzo, di avere ottenuto la grazia dalla Madonna. Il colpo di grazia metterà fine alla sua illusione.

Così come illusione è che l'esplodere della violenza contadina serva a fare giustizia. C'è sempre la memoria del carnevale, martedì e giovedì grasso, a contraddire questa faccia oscura della speranza.

"Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato" (1972) di Florestano Mancini

A Bitti, provincia di Nuoro, il mio paese, lo stesso del racconto-sceneggiatura all'inizio della seconda parte di questo apologo, fu ucciso il sindaco Mossa Naitana, di carnevale. Erano passati appena 40 anni dal massacro di Bronte e di quello, meno nominato, di Alcara Li Fusi, la trama compressa e esplodente del romanzo *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976) di Vincenzo Consolo.

La furia di pescatori e contadini facevano insieme grumo di rivolta di popolo e vendetta privata.

Lo storia della morte del sindaco di Bitti l'ho pure raccontata in una pagina di giornale, tanti anni fa.

«Era martedì grasso e l'orologio del campanile segnava le 17,45, sei meno un quarto, ormai sera, 27 febbraio 1906. Uno sparo, una revolverata, e il "giovanissimo" sindaco Angelo Mossa Naitana, cade a terra colpito a morte. Ad un tratto una maschera, che doveva sapere chi colpiva, si avvicinò ed esplose una revolverata contro il Mossa, che cadde cadavere. Il ballo così terminava tragicamente. La maschera che aveva sparato a bruciapelo contro Angelo Mossa Naitana, saltò nel burrone sottostante piazza del Mercato con l'agilità e l'energia di un felino. Approdata a terra scomparve tra i vicoli. Il vendicatore si era levata la maschera di carnevale prima di sparare».

La violenza contadina è sempre a faccia nuda, quando esplode. Tutti senza maschera i contadini della marcia friulana che di *zobia grassa*, nel 1511, iniziarono una rivolta contro i signori che li angariavano, li martoriavano, li mangiavano vivi, li violentavano a ogni ora, di giorno e di notte, uomini e donne, vecchi e bambini. Terribile rivolta di carnevale nel terribile Cinquecento, secolo di sanguinose guerre di religione, di roghi, di caccia alle streghe, di Lutero che reprime nel sangue altre rivolte contadine. *Crudel zobia grassa*.

Quando si scatena la violenza compressa, terribile è l'ora. Terribili gli oppressi. Questa terribilità contadina stava, sempre in attesa di venire fuori, in tanti Eden di tante infanzie, in tutte le parti del mondo, che solo la nostalgia rende favolose.

Natalino Piras

"Ludi dani" (1977) di Nikola Babic

Potere e responsabilità in Oppenheimer

Maria Paola Fanni

Arrivato nelle sale italiane il 23 agosto, *Oppenheimer*, ultimo film del regista, sceneggiatore e produttore britannico Christian Nolan, al netto degli effetti speciali esibiti più del necessario, conquista e travolge anche il pubblico italiano che, come non capitava da tempo, riempie numeroso le multisale che lo hanno in programmazione.

Un film potente, quello di Nolan, in cui la ricostruzione biografica del fisico statunitense '*padre della bomba atomica*'[1], è il perno su cui si incastrano storia, scienza, morale, decisioni politiche e scelte strategiche e militari, simbolicamente rappresentate dai pezzi della bomba che si aggiungono attorno al nucleo, come si vede nel film prima che l'ordigno sia consegnato per il suo tragico volo.

C'è molto più di una semplice biografia e Nolan sembra essere consapevole che il suo film ha gli effetti dirompenti di una bomba, per gli artifici tecnici, per il montaggio alternato tra colore e bianco e nero, per la sovrapposizione dei piani temporali diversi, per il ritmo intenso e incalzante, per le molteplici sfaccettature degli attori in campo, per il dialogo serrato e pungente. Tanto da valergli, da parte di qualche critico troppo generoso, il titolo di erede di Kubrick.

Nel film di Nolan, a far da sfondo alla vita di Oppenheimer è la ricerca teorica nel campo della fisica nucleare che nel primo Novecento aveva progredito velocemente e su cui vale la pena spendere due parole.

Il lavoro sulla fissione nucleare artificiale dell'atomo, realizzata già nell'ottobre del 1934 da Enrico Fermi e i suoi *Ragazzi di via Panisperna*, peraltro marginale nella ricostruzione filmica, subisce un'accelerazione quando, nel dicembre del 1938, si diffonde la notizia, che il fisico tedesco Otto Hahn e il suo assistente Fritz Strassman avevano ottenuto la fissione di un nucleo di uranio-235 in grado di poter liberare una enorme quantità di energia. La prospettiva che la Germania di Hitler potesse utilizzare questo risultato per la costruzione di un ordigno di potenza inimmaginabile, incentiva, nel contesto della Seconda Guerra Mondiale, le potenze alleate a impegnare le rispettive comunità scientifiche nella costruzione di un'arma atomica. Da qui il Progetto Manhattan. E tuttavia la fissione nucleare in sè e le tappe che l'hanno resa possibile non costituiscono il fulcro centrale del film.

Tutte le menti più brillanti dell'epoca, fisici, matematici, ingegneri, sono rappresentate nel film di Nolan: da Niels Bohr (Kenneth Branagh) a Weiner Heisenberg (Matthias Schweighöfer), da Enrico Fermi (Danny Deferrari) ad Albert Einstein (Tom Conti), da Richard Feynman (Jack Quaid) a Kurt Gödel (James Urbaniak), seppure alcuni solo con brevi apparizioni.

Essi fanno parte di una comunità scientifica mondiale che, pur privilegiando la ricerca, la conoscenza e lo scambio di idee, trova compromessa la propria indipendenza nei contesti divisivi, prima, della guerra e, poi, del secondo dopoguerra. Ed ecco che nello sviluppo della vicenda biografica prendono forma suggestioni tematiche che acquistano via via maggiore rilevanza e danno alla storia spessore e profondità.

Si può partire dalla constatazione che il contesto storico non giustifica nessuno dei protagonisti, non li risparmia dalla responsabilità morale di scelte che dell'*hibris* greco hanno tutta la potenza sconfinata e distruttiva. In apertura di film il richiamo alla figura mitica del *Prometeo incatenato* punito da Zeus per aver donato il fuoco agli uomini, dà una chiave di lettura, se non del tutto nuova[2], efficacemente sottolineata, dalla colonna sonora e dalle immagini apocalittiche nelle ossessioni del protagonista: Robert Oppenheimer ha sfidato le potenze sovraumane, offrendo all'uomo, con la nuova arma, il potere straordinario di vita e di morte sugli uomini.

C'è, in primo piano, un protagonista, sfaccettato e controverso, impersonato dal bravissimo attore irlandese Cillian Murphy alla sua quarta collaborazione con Christopher Nolan, e c'è un antagonista, interpretato da Robert Downey jr che alla fine del film si manifesta nelle sue vere intenzioni. C'è il generale Leslie Groves, militare a capo del progetto Manhattan, nella persona di Matt Damon, che funge da contraltare di Oppenheimer, direttore scientifico dello stesso progetto. E tuttavia i protagonisti sono inseriti in una rete di relazioni, in un nutrito gruppo di collaboratori che ne ridimensiona il protagonismo leaderistico. Non ci sono eroi, nel film di Nolan, nè personaggi tutti buoni o altri interamente cattivi, perchè tutti portano il peso di decisioni difficili di cui sono responsabili dinnanzi alla Storia.

L'intreccio stretto tra ricerca scientifica e apparati militari per il controllo della potenza nucleare, strumento politico di supremazia mondiale e non solo a garanzia della sicurezza nazionale, fa di *Oppenheimer* un film di attualità sorprendente.

A un anno dall'inizio della guerra in Ucraina, il film di Nolan, intenzionalmente storico, getta sulle coscienze degli spettatori interrogativi ancora oggi tragicamente ineludibili: sulla legittimità delle scelte strategiche, sulla lealtà dei rapporti con gli alleati, sull'opportunità o meno di investimenti in armi nucleari, e, non ultimo, sugli stretti, e niente affatto neutrali, rapporti tra la ricerca scientifica e la destinazione d'uso delle sue scoperte.

Allo spettatore non sfugge il cinismo del mondo politico, qui rappresentato nel suo massimo grado, dal presidente Truman che, in un confronto *face to face* con lo scienziato già tormentato dai dubbi, - *"ho le mani sporche di sangue"*, dice il fisico - gli porge un fazzoletto, con un gesto tanto semplice quanto sprezzante, invitandolo a mondare così la sua coscienza da ogni scrupolo che la agita.

Non sfugge il doppiogiochismo di un sistema che, in nome della sicurezza nazionale, è capace di usare gli strumenti più violenti del sospetto, del controllo poliziesco, della caccia alle streghe e di rivoltarli contro un suo cittadino prestigioso come avvenne, negli Stati Uniti d'America col maccartismo, a molti illustri esponenti della cultura e allo stesso Oppenheimer. Se si volesse trovare nel mondo contemporaneo una figura simbolicamente rappresentativa del mitico Prometeo, questa figura si potrebbe riconoscere in Julian Assange perseguitato numero uno dalla superpotenza che non ammette limiti e controlli, per aver rubato informazioni sulle operazioni militari degli ultimi decenni e averle regalate a un vasto pubblico di lettori.

Seppure offra molti piani di lettura *Oppenheimer* è un film che, tra tante suggestioni, svela e denuncia le logiche che stanno dietro le politiche internazionali e interne degli Usa, ieri come oggi.

Maria Paola Fanni

Negli anni del liceo comincia a operare nei circoli del cinema maturando un'esperienza indelebile di rigore e di metodo che trasferisce nella vita professionale come docente di storia e filosofia, svolta con passione fino a due anni fa. Attualmente è responsabile regionale della FICC Sardegna.

1 La sceneggiatura prende spunto dalla biografia di Kai Bird Martin J. Sherwin dal titolo Robert Oppenheimer, il padre della bomba atomica. Il trionfo e la tragedia di uno scienziato pubblicato dall'Atlantic Books nel 2005.

2 L'accostamento tra Prometeo e i fisici nucleari del Novecento è stato formulato nel 1945.

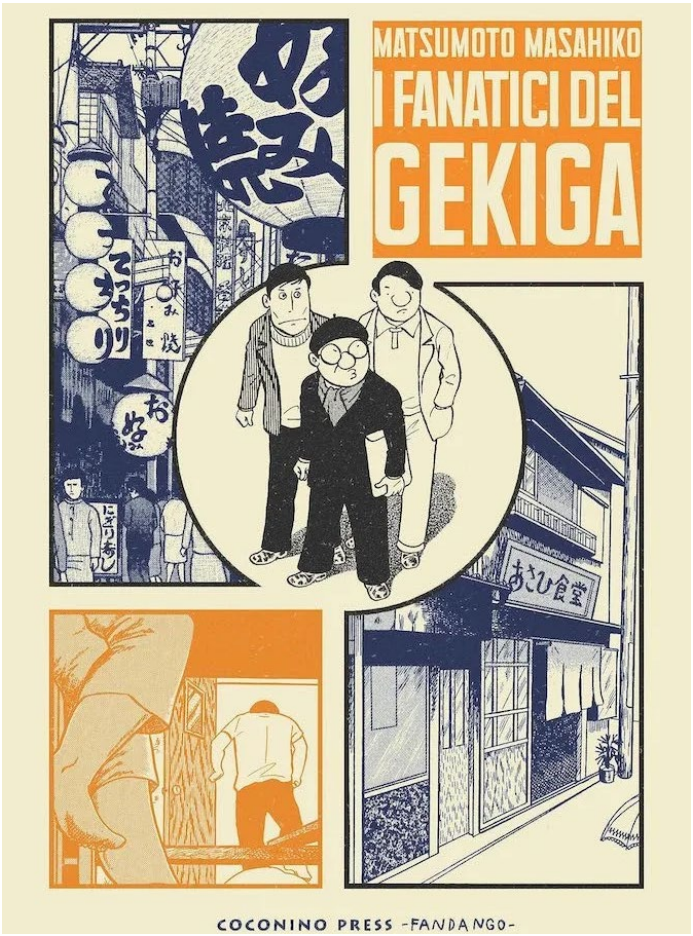
Donne tra fanatici: il gekiga tra luci e ombre

Ali Raffaele Matar

Il mondo dell'arte deve molto al Giappone, in particolare quando si pone l'accento sulla nona arte. Nella città di Osaka, a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta, aveva preso piede un piccolo movimento il cui operato è stato essenziale per la concezione dello story-manga come lo si conosce oggi. La crisi nel settore dell'akahon, il fumetto realizzato appositamente per le librerie a prestito, in voga in quegli anni, aveva spinto alcuni autori poco noti a sviluppare un vero e proprio modo nuovo di fare fumetti, rivolti a un pubblico più adulto e consapevole, dal contenuto realistico e drammatico e una narrazione ispirata alle tecniche cinematografiche, da cui si preferiva tenere fuori quel tono da commedia macchiettistica che permeava la maggior parte dei fumetti di allora. Quel nuovo tipo di fumetto aveva assunto il nome di *gekiga*. Se il successo del fumetto a tutto tondo non accenna a diminuire è merito di questi autori rivoluzionari che, nel corso dei decenni, hanno preferito percorrere strade diverse da quelle più redditizie, intraprese da altri professionisti del settore. La storia dei loro sforzi la racconta un volume da poco dato alle stampe da Coconino Press, *I fanatici del gekiga* di Matsumoto Masahiko, firmato da uno dei protagonisti di questa (s)fortunata corrente. Pubblicato in origine in Giappone tra il 1979 e il 1984, il fumetto restituisce un'istantanea fedele all'atmosfera del dopoguerra, ritraendo dettagliatamente le espressioni e i modi tipici dell'epoca, così come i piccoli edifici della città di Osaka e le librerie a prestito diffusissime negli anni Cinquanta, tra vicoli stretti e canali di scolo, da cui emergono le difficoltà che accomunavano quotidianamente artisti, operai e casalinghe. Una testimonianza fondamentale di quanto è stato seminale l'impegno di Matsumoto Masahiko (1934-2005), Tatsumi Yoshihiro (1935-2015) e Saito Takao (1936-2021), assieme a quello degli editor della Hinomaru Bunko che concessero loro la libertà di optare per un nuovo modo di narrare per immagini. Senza il gekiga, nemmeno il celebre "Dio del manga" Tezuka Osamu (1928-1989) avrebbe scritto alcune delle sue opere più significative e sfaccettate, concepite quasi per rivaleggiare con i lavori dei tre ragazzi del gekiga, portato avanti nonostante la reticenza di editori e la strenua opposizione delle associazioni di madri per la salvaguardia dei ragazzi. Tra alienazione urbana e sopravvivenza, crisi sociali e personali, c'è un ulteriore punto che accomuna, purtroppo, la maggior parte delle produzioni gekiga: il maschilismo. Sarebbero necessarie pagine e pagine, nonchè innumerevoli ricerche accademiche per analizzare i difetti più beceri e le ombre legate al desiderio carnale dei protagonisti di questi drammi a fumetti, che hanno portato nel tempo a ritrarre le donne come meri oggetti di piacere senza anima nè volontà propria. Si potrebbe, tuttavia, prendere a modello *Golgo13* di Saito Takao, uno dei componenti del trio che ha dato vita al gekiga. In questa serie episodica iniziata nel 1969 e tuttora in corso, malgrado la scomparsa dell'autore, il cecchino infallibile Duke Togo appare ogni volta per risolvere le controversie socio-politiche al centro di interessanti spy-stories, spesso ispirate a vicende storiche o di attualità (almeno per l'epoca di pubblicazione). Peccato che poco interessanti risultino essere i personaggi femminili: donne isteriche o prive di carattere, accomunate dall'uso del loro "sex appeal" come unico mezzo per raggiungere i propri scopi. Non manca, naturalmente, la ragazza di turno che si concede con facilità al protagonista tenebroso e virilissimo, solo per appagarne le voglie. Lo stesso canovaccio viene replicato in moltissime altre storie, come quelle scritte da Koike Kazuo, disegnate da Ikegami Ryoichi o Goseki Kojima e in quelle dello stesso Tatsumi Yoshihiro, oltre a quelle di miriadi di autori meno noti. In quasi ogni storia gekiga, il ruolo della donna è

segue a pag. successiva

"Cigarette girl" - edizione giapponese



"I Fanatici del gekiga"

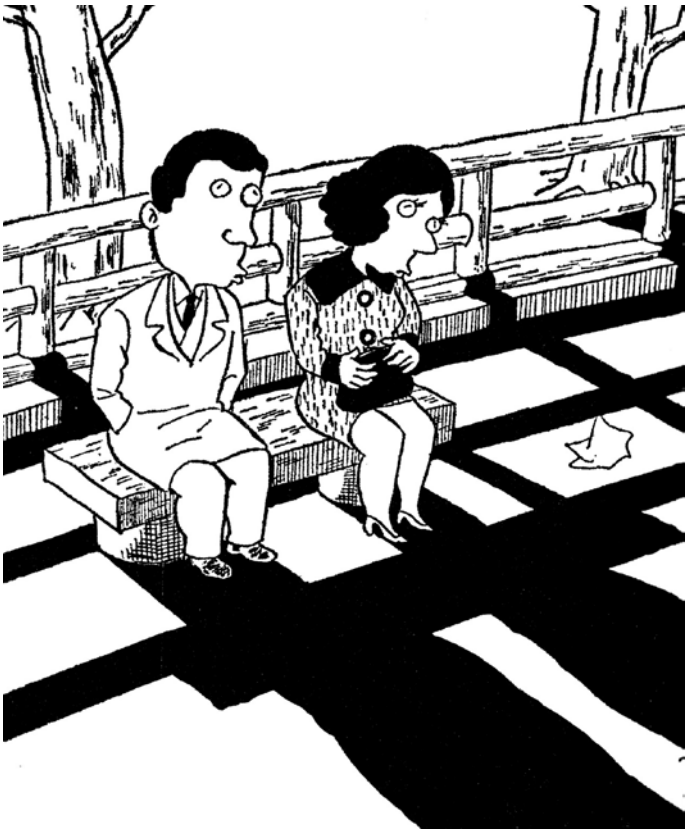
segue da pag. precedente

relegato, dunque, a quello di strumento di piacere per il maschio represso o il potente di turno, sotto un filtro altamente maschilista. Trame simili potrebbero certamente ricordare anche alcuni fumetti d'annata italiani, come quelli targati Bonelli, a dimostrazione del fatto che nel tempo il fumetto ha assunto in tutto il mondo punti di vista misogini. A salvarsi da questo enorme difetto, tuttavia, è proprio l'autore de *I fanatici del gekiga*, Matsumoto Masahiko. La sua raccolta intitolata *Cigarette girl (Tabako-ya no Musume)*, pubblicata negli Stati Uniti, in Francia e in Spagna, dimostra un punto di vista inedito nel gekiga noto al lettore medio occidentale. Tutti i racconti dell'antologia possiedono una cifra stilistica più sobria e delicata, che verte sulle problematiche del quotidiano, in cui forte risalto viene dato alla figura della donna e alla sua condizione nella società maschilista e patriarcale del dopoguerra. Il volume si apre infatti mostrando la figura di una ragazza che cammina per le strade trafficate della città, mentre si reca a casa del suo ragazzo. Il giovane è uno squattrinato disoccuppato a cui la ragazza sta cercando un impiego. Appare chiaro, dal primo racconto, che il focus è su di lei. Matsumoto dipinge il personaggio femminile della storia sotto una luce di indipendenza e risolutezza mentre il personaggio maschile è chiaramente più fragile e passivo. Più avanti, un'altra serie di racconti ha per protagonista una donna nubile, Happy-chan, costretta a vendere anticoncezionali porta a porta per guadagnarsi da vivere. Questa saga avvalora la tesi per la quale Matsumoto è tra le poche firme del gekiga ad essersi focalizzato sulle problematiche delle donne, spesso costrette ad accettare passivamente matrimoni combinati, pur di non restare sole. I temi sociali delle storie sono gli stessi: è il punto di vista, per fortuna, a cambiare. Oltre a questo, il compianto Matsumoto Masahiko vantava il merito di possedere uno stile vivace e scanzonato, mai banale nè ridicolo, distanziandosi dalle atmosfere nichiliste dei colleghi Tatsumi, Tsuge e Abe Shinichi, accostandosi all'intimità e semplicità dei piccoli gesti quotidiani tipica dei lavori di Takita Yuu e Saigan Ryohei, storici autori del tutto sconosciuti in Occidente.

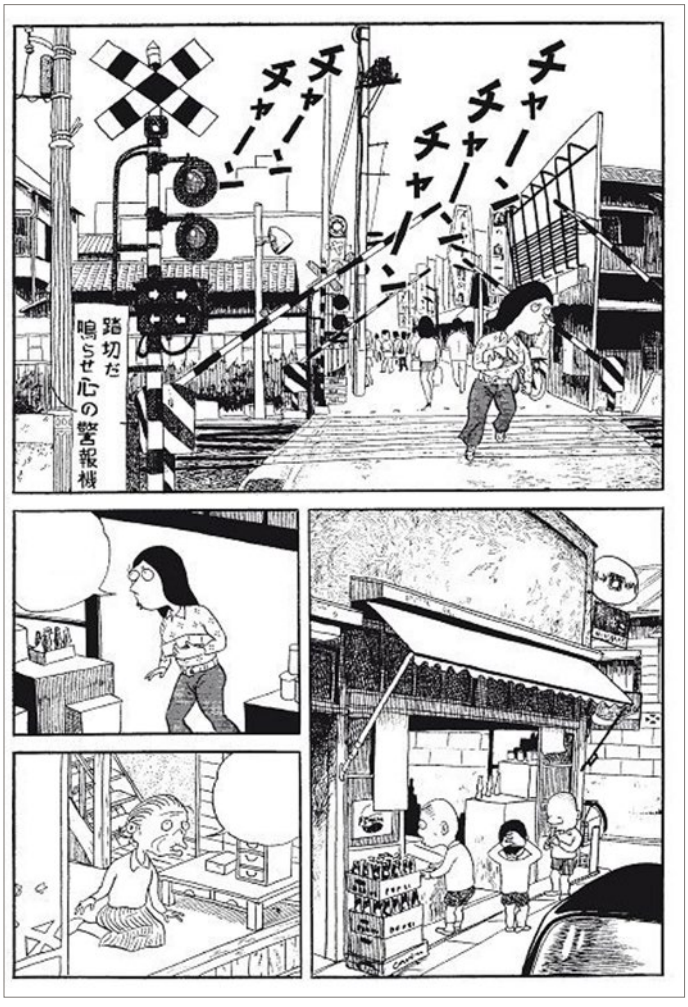
"Cigarette Girl" - vignetta

Leggere oggi *I fanatici del gekiga* significa rendere giustizia a un uomo che ha scelto di superare le convenzioni, a scapito del successo commerciale, restando poco noto anche nello stesso Giappone.

Ali Raffaele Matar



"Cigarette Girl" - frontespizio di un racconto



"Cigarette Girl" - tavola

I circoli del cinema in Cile: prospettive incoraggianti per l'associazionismo culturale cinematografico latinoamericano

Più di 70 persone dei circoli del cinema provenienti dal nord, centro e sud del paese hanno partecipato a un incontro di autoformazione culturale cinematografica. Per alcuni circoli c'è stata la possibilità di partecipare virtualmente

Julio Lamaña

Dal 6 al 13 agosto del c.a. si è svolto in Cile uno stage di formazione per operatori culturali dei circoli del cinema della nazione, intitolato *"Laboratorio di formazione per i circoli del cinema cileni, per la gestione, promozione e il confronto negli spazi con l'audiovisivo"*. L'iniziativa è stata promossa dall'Associazione dei Circoli del Cinema del Cile in collaborazione con la Cineteca dell'Università del Cile. L'incontro formativo si è svolto nella città costiera di San Antonio a circa un'ora da Santiago del Cile.

Per tutto il corso ho avuto il piacere di far parte di un gruppo di bravi docenti: Judith Silva, storica e ricercatrice di cinema; Luis Horta, accademico della FCEI *Facultad de Comunicaciòn e Imagen - Universidad de Chile*, nonchè coordinatore della Cineteca dell'Università del Cile; Susana Díaz, documentarista e docente; Juan Carreño, scrittore e co-fondatore de la *Escuela Popular de Cine*; Valentina Àvila, coordinatrice dell'Associazione dei circoli del cinema del Cile e responsabile de la *mediaciòn y públicos de la Cineteca* dell'Università del Cile; e ancora Vladimir Garay, responsabile della difesa dei diritti del pubblico della ONG *Derechos Digitales*. Per la logistica abbiamo avuto il prezioso supporto di Tamara Vallejos della *Producciòn General*, mentre per la parte specificamente tecnica ci ha sostenuto Natalia Ibarra.

Cile. Foto di gruppo dell'incontro

Panoramica cilena

Fin dal primo momento, già all'arrivo all'Hotel Puerto Mayor di San Antonio, ho avvertito la bella atmosfera che si respira normalmente nel mondo cineclubista, ideale per un approccio di lavoro di questa portata. Impressione confermata già durante la prima cena fatta in comune, nella quale si è iniziata una piacevole conversazione per questo interesse condiviso e per la storia di ognuno di noi, ci sono state le prime risate e le presentazioni con la conoscenza dei nomi di tutto il gruppo... Il cineclubismo è paradossalmente un'attività personale ma condivisa da migliaia di persone nel mondo. Un gruppo di dirigenti di circoli del cinema in una piccola città possono sentirsi soli e persino avere dei dubbi su ciò che fanno con così tanto sforzo. Ma quando incontri i tuoi simili, si rafforza un sentimento di appartenenza per un qualcosa di più grande, per quel movimento che chiamiamo cineclubismo.

Lo stage è stato progettato per poter dare strumenti formativi che rafforzassero il pensiero e la pratica alle persone partecipanti agli incontri. Perciò l'idea iniziale è stata quella di partire da concetti generali, su cosa significhi essere un circolo del cinema, per poi passare successivamente su un approccio sulla storia del cineclubismo in Cile, America Latina e nel mondo più in generale, e concludere, infine, con sessioni incentrate sulla specificità di film realizzati da donne, di cinema cileno e più in generale latinoamericano.

Nello stage sono stati affrontati anche aspetti di tipo burocratico che i circoli del cinema più inconsapevoli hanno difficoltà ad affrontare. Questioni importanti di contenuto formale, ma che troppo spesso restano poco trattati nel momento stesso in cui il processo educativo si concentra sull'auto-formazione. E' infatti questo il tema nel quale le operatrici e gli operatori culturali dei circoli del cinema partecipanti al laboratorio hanno mostrato il loro maggior interesse, quando cioè è iniziata la pratica della presentazione e del dibattito dei cortometraggi da loro stessi scelti, o anche nella presentazione dei propri progetti elaborati per tutta la settimana e condivisi poi con tutti quanti nell'ultimo giorno di lavoro.

Ese entusiasmo (etimologicamente, "avere un Dio dentro"), è ciò che sviluppano i circoli del cinema di tutto il mondo. Ecco perchè ho apprezzato molto lo sforzo del gruppo organizzativo affinchè le cose si sviluppassero in questo modo giusto. Senza gerarchie accademiche, se non quelle orizzontali che può proporre un circolo del cinema partecipativo, che si sviluppano e sono alla base delle nostre politiche con il pubblico.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

In diversi momenti delle sessioni di lavoro è circolato un termine che ha attirato la mia attenzione: *Pornomiseria*. Una denominazione molto presente negli anni '70 che stava a indicare i tipi di film documentari latinoamericani che vincevano premi in Festival cinematografici in Europa. La ragione di fondo era che questi film mettevano in evidenza la miseria come forma di spettacolo, che tanto catturava la coscienza di un pubblico oltreoceano, ma le cui trame trattavano in modo leggero e superficiale la miseria che caratterizzava il continente centro e sudamericano.

Sono rimasto molto sorpreso da questo particolare punto di vista e dalle analisi sviluppate dagli operatori e operatrici dei circoli del cinema cileni, che hanno posto costantemente al centro delle loro riflessioni, in tutte le iniziative organizzate, il valore dell'etica. Il termine è rimbalzato in almeno tre delle sessioni di lavoro e naturalmente ha fatto poi da sfondo in tutte quelle occasioni di conversazioni amichevoli in hotel e durante i pranzi e le cene condivise.

Ciò mi ha fatto pensare a come il cinema latinoamericano, così molto diverso da altre parti del mondo, viva molto da vicino le dure realtà sociali che poi i circoli del cinema si trovano ad affrontare nelle loro condizioni operative. Interrogarsi su questo specifico elemento *etico* li rende particolarmente diversi in un mondo in cui il valore della *morale etica* brilla per la sua mancanza.

Il cineclubismo è l'acquisizione del cinema da parte del pubblico. Esso è la costruzione di un sentimento condiviso di appartenenza del pubblico organizzato. Per tutto il tempo del nostro impegno, ho sentito che eravamo tutti molto in sintonia sull'importanza del valore del *pubblico* come asse centrale della nostra attività.

Partendo da qui, quali nuove domande far emergere? Come dialogare con i diversi pubblici? Come coinvolgere il pubblico attraverso il dibattito? Qual è il ruolo dell'operatore del circolo del cinema davanti al pubblico? Tante domande, poche certezze. Ma il cineclubismo è un esercizio del "fare".

Non è facile proporre dei modelli. L'eterogeneità è un punto di forza che mostra anche una sua fragilità, quella cioè che ognuno deve essere in grado di costruire il proprio circolo del cinema sulla base delle caratteristiche della propria comunità. E più si è integrati nella propria comunità, migliori saranno i risultati. Perchè, *il pubblico*, è il punto fondamentale! *Antofagasta, Valparaíso, Santiago, San Antonio, Regione dei Rèios (Araucanía), Parral, Arica, Atacama, Villarica, Temuco, Cineclub UCN, Cineclub UAH, Microcine Raíces, Subterfugio cineclub, Festival itinerante la Ventana, Cineclub la Ruca, Cineclub Sala Zazie, Verzul laboratorio, Colectivo de cine las encinas, Cine y necropolítica, Cineclub Alhambra,Cineclub del Centro Cultural Camilo Mori, Cineclub Alicia Vega, CCC Cineclub, Cineclub Postdata, El Delirio Cineclub, Cine para todes, Cineclub Meripeuco, Cineclub el Sèptimo sello*, luoghi e nomi che già risuonano nel futuro del cineclubismo in Cile e che prospettano una solida rete grazie alla presenza dell'Associazione dei Circoli del Cinema del Cile.

Cile. Momento conviviale dell'incontro dell' associazionismo culturale cinematografico latinoamericano

Panoramica Latinoamericana

Penso sia questo un bel periodo di attività culturale del cineclubismo in America Latina. Penso, infatti, al grande lavoro della rete dei circoli del cinema in Ecuador, che da anni sta costruendo e sviluppando un dialogo con i diversi pubblici, soprattutto con quello dei bambini e degli adolescenti; penso anche allo straordinario lavoro dell'Associazione PROCINE in Città del Messico col grande supporto del *Cineclub Bravo* che sta dando visibilità con questo suo lavoro a voci non più visibili, grazie, ad esempio, a ciò che è stato fatto con la realizzazione della cartografia storica dei cineclub in Città del Messico.

Una precisa rinascita è presente anche nella grandiosa area brasiliana con il lavoro del Consiglio Nazionale dei Cineclub che organizza ottime attività online per l'intero continente, come nel caso del Seminario dei Circoli del Cinema Latinoamericani organizzato dal *Cineclube Ò Lhò Lhò* con la partecipazione di diversi paesi della regione o del Seminario Nazionale di Cineclubismo brasiliano con diversi tavoli online.

In Colombia si consolida la Rete dei Cineclubes di Bogotà e Cundinamarca, la cui loro presenza è ben evidenziata in momenti ufficiali quali le manifestazioni festivaliere organizzate dal Ministero della Cultura. Cuba mantiene la sua stabilità grazie alla Federazione dei Cineclubes di Cuba che presenzia al Festival dell'Avana dove viene assegnato il Premio Quijote della IFFS - *International Federation of Film Societies.*

In Colombia, per la prima volta, questo importante premio Quijote della IFFS arriva grazie alla costruttiva collaborazione tra la stessa IFFS, il Cineclub *Imagen Viajera* e la Mostra Internazionale del Documentario di Bogotà MIDBO. Non ho un quadro completo delle attività culturali cinematografiche nell'intero continente, ma noto come il movimento cineclubista nell'America Latina stia positivamente percorrendo e sviluppando la sua propria strada. Forse l'apprezzamento del cinema non è così evidente come in altri continenti, ma tale interesse è particolarmente concentrato attraverso un lavoro in tante comunità rivolto verso un'attenzione particolare per il sociale. Il Cile, in questo senso, segnala un cammino da seguire rivolto all'organizzazione di incontri autoformativi, ben strutturati, con un alto livello di contenuti sociali e con una prospettiva culturale futura tesa al consolidamento di una forte rete di circoli del cinema in tutto il paese. Il cineclubismo Latinoamericano è vivo e lotta insieme a noi!!

Julio Lamaña

Catalano di Barcellona, città particolarmente ricca e vivace di associazionismo culturale cinematografico. E' stato Secretario Generale della IFFS - International Federation of Film Societies e autore di un documentario sociale sulla storia terroristica in Colombia. Attualmente si occupa della formazione degli operatori culturali dei circoli del cinema nei paesi Latinoamericani del centro e sud America.

(Traduzione dallo spagnolo di Marco Asunis)

Accompagniamo, a pag. successiva, il testo originale in spagnolo per una divulgazione e comprensibile lettura nei circoli cileni

Cineclubes en chile, un panorama alentador para el cineclubismo latinoamericano

Julio Lamaña

Del 6 al 13 de agosto de 2023 tuvo lugar el "Laboratorio de Capacitaciòn de Cineclubes chilenos y espacios de exhibiciòn audiovisual, gestiòn, promociòn y mediaciòn". La iniciativa fue impulsada por la Asociaciòn de Cineclubes de Chile en colaboraciòn con la Cineteca de la Universidad de Chile. Tuvo lugar en la ciudad costera de San Antonio a una hora de Santiago de Chile.
Màs de 70 personas participaron tanto desde la organizaciòn còmo por parte de los asistentes cineclubistas que llegaron del norte, centro y sur del país. Hubo tambièn la posibilidad de participar de forma virtual.
Tuve el honor de formar parte del equipo docente juntamente a un grupo de personas como Judith Silva, historiadora e investigadora del cine; Luis Horta, acadèmico de la FCEI de la Universidad de Chile y coordinador de la Cineteca de la Universidad de Chile; Susana Díaz, documentalista y docente; Juan Carreño, escritor y cofundador de la Escuela Popular de Cine; Valentina Àvila, coordinadora de la Asociaciòn de Cineclubes de Chile y encargada de mediaciòn y públicos de la Cineteca de la U. de Chile; y Vladimir Garay, encargado de incidencia pública de la ONG Derechos Digitales. En la parte logística contamos con el apoyo de la Producciòn General de Tamara Vallejos y el apoyo tècnico de Natalia Ibarra.

Panorama chileno

Desde el primer momento, a la llegada al Hotel Puerto Mayor en san Antonio sentí la buena vibra cineclubista, esa que hace que la atmòsfera sea la ideal para un evento de esta magnitud. Ya desde la primera cena aparecen las primeras conversaciones, el interès mútuo por el otro, tambièn las primeras risas, conocer los nombres del grupo... Cineclubismo es paradòjicamente una actividad solitaria que comparten miles de personas en el mundo. Un grupo de dirigentes cineclubistas en una pequeña ciudad pueden sentirse solos y hasta poner en duda lo que estan haciendo con tanto esfuerzo. Pero al encontrarse con sus pares, se refuerza el sentimiento de pertenecer a algo màs grande, a un movimiento que llamamos cineclubismo.
El laboratorio estaba diseñado para dar herramientas que puedan fortalecer a las personas que asistieron al encuentro. Desde conceptos generales sobre lo que significa un cineclub, pasando por un acercamiento a la historia del cineclubismo en Chile, Latinoamèrica y el mundo hasta llegar a sesiones enfocadas en la curadoría de cine realizado por mujeres, cine chileno y cine latinoamericano. Tambièn a aspectos legales con los que hay que trabajar y al ejercicio cineclubista con poblaciones vulnerables. Herramientas importantes de contenido formal pero que quedan en segundo tèrmino desde el momento que el proceso se convierte en autoformaciòn. Dònde los y las cineclubistas participantes al laboratorio mostraban su entusiasmo proponiendo ejercicios de presentaciòn y debate con cortos que ellos seleccionaron o en el diseño de sus propios proyectos que fueron trabajando toda la semana y que compartieron con todas y todos el último día. Ese entusiasmo (etimològicamente, "tener a Dios dentro"), es el que construye cineclubistas en todo el mundo. Por eso es que valoro mucho el esfuerzo del equipo organizador para que las cosas pasaran así. Sin jerarquías acadèmicas, desde lo horizontal que propone un cineclubismo fraterno, en la base de nuestras relaciones con el público.
Un tèrmino rondò por las sesiones de trabajo que me llamò la atenciòn: la Pornomiseria. Una denominaciòn muy de los años 70 y que definía a películas documentales latinoamericanas que ganaban premios en Europa. Pero que ponían a la miseria como objeto espectacular que complacía la conciencia del púbico del otro lado del ocèano pero que eran simples y superficiales muestras de la miseria del continente. Me sorprendiò la relectura que se hizo desde el punto de vista del cineclubismo en Chile que se preocupa por la ètica en las actividades que organiza. El tèrmino estuvo presente al menos en tres de las sesiones y estoy seguro que fue fondo de conversaciòn en los espacios de compartir en el hotel, en los almuerzos... Me hace pensar en còmo el cineclubismo latinoamericano, muy diferente al de otras partes del mundo, vive muy de cerca realidades duras a las que se debe enfrentar en su quehacer cineclubista. Preguntarse por ese rol ètico tambièn nos hace ser diferentes en un mundo en el que los escrúpulos brillan por su ausencia.
El cineclubismo es la apropiaciòn del cine por parte de los públicos. Es la construcciòn de un sentimiento de pertenencia al publico organizado. Todo el tiempo sentí que estàbamos muy enfocados todos y todas en la importancia del público como eje central de nuestra actividad. ¿Què contenido les proponemos? ¿Còmo dialogar con los públicos? ¿Còmo hacer que el público participe en el debate? ¿Cuàl es el rol del cineclubista ante el público? Muchas preguntas, pocas certezas. El cineclubismo es un ejercicio del "hacer". No es facil proponer modelos. La heterogeneidad es una fortaleza que tambièn muestra una debilidad y es que cada cual debe construir su cineclub entorno a su comunidad. Y cuanto màs integrado estès en tu comunidad, mejor te iràn las cosas. El público, que gran tema.
Antofagasta, Valparaíso, Santiago, San Antonio, Regiòn de los Ríos (Araucanía), Parral, Arica, Atacama, Villarica, Temuco, Cineclub UCN, Cineclub UAH, Microcine Raíces, Subterfugio cineclub, Festival itinerante la Ventana, Cineclub la Ruca, Cineclub Sala Zazie, Verzul laboratorio, Colectivo de cine las encinas, Cine y necropolítica, Cineclub Alhambra, Cineclub del Centro Cultural Camilo Mori, Cineclub Alicia Vega, CCC Cineclub, Cineclub Postdata, El Delirio Cineclub, Cine para todes, Cineclub Meripeuco, Cineclub el Sèptimo sello. Lugares y nombres que resuenan ya en el futuro del cineclubismo en Chile y que proyectan al futuro una red sòlida de la mano de la Asociaciòn de Cineclubs de Chile.

Panorama Latinoamericano

Pienso en el buen momento del cineclubismo en Latinoamèrica. Al gran trabajo de la red de cineclubes del Ecuador que lleva años ya construyendo un diàlogo con los públicos, especialmente los infantiles y adolescentes, al gran trabajo de Focine en la Ciudad de Mèxico con el gran apoyo allà del Cineclub Bravo y que ha visibilizado este trabajo a veces invisible a travès, por ejemplo, de una cartografía de los cineclubs de la Ciudad de Mèxico. Tambièn cierto resurgir del gigante brasilero con el Conselho Nacional de Cineclubes que està organizando muy buenas acciones online para todo el continente como el Seminario de Cineclubismos Latinoamericanos que lidera el *Cineclube* Ò Lhò Lhò con participaciòn de varios países de la regiòn o el Seminàrio Nacional de Cineclubismo Brasilero con varias mesas online. En Colombia se consolida la Red de Cineclubes de Bogotà y Cundinamarca y su presencia se hace patente en instancias oficiales como encuentros sobre exhibiciòn organizados por el Ministerio de Cultura. Cuba sigue firme con la Federaciòn de Cineclubes de Cuba y su presencia en el Festival de La Habana dònde se otorga el Premio Quijote de la Federaciòn Internacional de Cineclubs. En Colombia por primera vez tambièn llega este premio Quijote del cineclubismo internacional con la alianza de la FICC con el Cineclub Imagen Viajera y la Muestra Internacional Documental de Bogotà MIDBO. No tengo un panorama completo de todo el continente pero siento como el cineclubismo en Latinoamèrica sigue su propio camino. Quizà no tan concentrado en la apreciaciòn cinematogràfica como en otros continentes, sino muy enfocado en el trabajo con las comunidades y con un fuerte enfoque desde lo social. Chile marca un camino a seguir y es el de la organizaciòn de encuentros de formaciòn, bien organizados, con un nivel de contenido muy alto y con un enfoque de futuro para la consolidaciòn de una red de cineclubes fuerte en el pais. El cineclubismo latinoamericano se mueve!!

Julio Lamaña

Nocturne (2020), dissertazione sull'invidia e sull'ambizione

Giacomo Napoli

Spezziamo una lancia in favore di una giovane regista, Zu Quirke, che dopo aver creato alcuni cortometraggi (piuttosto introvabili) negli anni passati, si lancia nella grande distribuzione con questo *Nocturne*, un lavoro decisamente pregevole e dal tratto originale e personale. Pellicola del 2020, *Nocturne* esce su Amazon Prime prodotto dalla solita, chiacchierata, Blumhouse ma si discosta immediatamente dagli altri prodotti di genere thriller/horror dimostrando una encomiabile originalità e soprattutto uno stile particolare, ricercato ed efficace. Senza cercare di imbastire un capolavoro, la regista si concentra piuttosto sul mostrare, in maniera appunto del tutto originale, una storia marginale facendola arrivare allo spettatore per gradi e con un ritmo sicuro, determinato ma mai sincopato; il tutto per far emergere la vera questione attorno alla quale ruota l'opera: la banalità del male. Un male, tra l'altro, non imperioso o evidente, niente "nazismi" o denuncia sociale per intenderci, bensì sottile e strisciante, comune, sottovalutato. La trama è apparentemente semplice, minimale. Due gemelle, due talentuose pianiste, l'una con lo spirito da leader, l'altra invece con la stoffa del gregario, si ritrovano insieme all'ultimo anno di conservatorio musicale, entrando in lotta tra di loro per conquistare l'occasione di suonare come solista al concerto di fine anno accademico. L'impulso alla supremazia, una sorta di illusoria chimera diabolica, permea il dramma, portando a conflitti e tensioni psicologiche sempre più esteriorizzate. Juliet, (una Sydney Sweeney in gran forma attoriale) la gregaria, decisa a cambiare il corso degli eventi e a rubare il ruolo di leader alla sorella Vivian, trova un misterioso quaderno appartenuto ad una precedente studentessa morta suicida e si accorge, man mano che gli eventi le sfuggono tra le dita, che le terribili raffigurazioni oniriche rappresentate nelle pagine del quaderno si realizzano nella concretezza con la precisione di un orologio: i disegni rivelano rapidamente il corso degli eventi in atto, manifestandosi in modo spaventosamente coerente.

La potenza espressiva del quaderno, già appartenuto alla talentuosa suicida, penetra profondamente nell'animo fragile della giovane Juliet, che, riconoscente per il potere di questo mezzo, si lascia trasportare fino a offrire il suo corpo al demone che presiede all'incantesimo, in un atto di apparente e sublime adorazione. Il demone dell'invida e dell'ambizione senza scrupolo che permea la mente della ragazza, ripropone in chiave contemporanea la tematica del patto col diavolo, con la differenza che in questo caso il male viene accettato implicitamente dalla protagonista e la firma col sangue è (apparentemente) soltanto un ciclo mestruale irregolare che si presenta nel momento in cui l'inconscio di Juliet ha già deciso di prendersi la sua rivalsa su Vivien. La manipolazione, l'inganno e il sabotaggio alimentano ogni suo sforzo per ottenere il ruolo da solista nell'atto finale del concerto della scuola, creando un culmine di tensione caratterizzato da odio, violenza e delirio che trasforma rapidamente il film in un dramma onirico allucinogeno. L'esaltazione estetica del delirio in cui Juliet finisce per naufragare viene sottolineata da una regia asciutta, da un ritmo costante, da una colonna sonora importante e molto ben calibrata, da una fotografia pulita e convincente. Il minimalismo della scenografia inoltre, caratterizzato da lunghi e alienanti corridoi, costituisce una presenza scenica a sè stante che osserva in silenzio lo svolgersi della tragedia. La colonna sonora varia e si muove tra le note del Concerto per Pianoforte n. 2 di Camille Saint-Saëns, diventando poi profondamente emozionale quando passa ad elementi elettronici, anticipando e accentuando l'ambiguità dell'illusione. Juliet, dedicata al male come sua unica via di redenzione, si consegna al demone della sua stessa ambizione, il demone che si nutre della sua propria invidia verso la sorella, rappresentato da una sorta di grande occhio la cui luce giallastra e imperante guida le azioni umane verso un futuro fallace. Questa luce artificiale e distorta inganna l'anima e ripristina l'ordine naturale, portando infine alla vittoria del sangue sulla forma eterea e invisibile della sua martire. Molto intelligente e moderna anche la scelta di non mostrare mai chiaramente il demone sotto forme mostruose ma di tenerlo costantemente avvolto dalla sua stessa abbacinante luminescenza (come se si trovasse direttamente dentro alle luci della ribalta che la ragazza anela) per suggerirne la presenza e l'intento malevolo senza però decurtare di un solo punto la pesante responsabilità della protagonista, la quale finisce per condannare sè stessa a causa delle sue stesse scelte ed azioni. Il ritratto spietato di una realtà provinciale, comune e banale, che vive anche nei conservatori e in qualsiasi altra scuola d'arte, nascosta tra i talenti. Un film nello stile de *Il Cigno Nero* di Aronofsky, senza assolutamente pretendere di eguagliare il capolavoro ma anzi mostrandosi allo spettatore con discrezione e intelligenza. Veramente buono, consigliato.

Giacomo Napoli

Monsieur Cinèmatheque! L'insolito cinema di Georges Franju

Non ho il dono della scrittura e della storia, ma so mettere in forma.
G.Franju

Patrizia Salvatori

Raccontare Georges Franju nel 2023 è un modo di ricordare non soltanto la figura artistica e la filmografia di un poliedrico autore francese, ma anche la nascita di un tempio dell'immagine in movimento, la Cinèmateque Française, che davvero rende possibile, da allora, la conoscenza di pellicole essenziali della Storia della Settima Arte e del suo divenire.

Artista senz'altro tra i più insoliti e curiosi del cinema oltre le Alpi, Georges si è fatto notare sin da subito per la capacità di porgere la vita quotidiana attraverso un'affabulazione narrativa poetica e fantasiosa spesso in forma deviante e a tratti surrealista, capace di coinvolgere lo spettatore in visioni inquietanti e misteriose non di rado avvolte da picchi di crudeltà très horror.

Cultore praticante, sin da giovanissimo, del cinedocumentario, assai presto rende più corposo e personale il suo stile visivo attraverso l'utilizzo di fascinazioni legate al cinema surrealista/espressionista dei Padri, da lui molto amati, e dunque dando vita , tra i generi tradizionali cinematografici, ad un personalissimo equilibrio tra fantasia e realtà che costituisce da allora il tratto fondamentale e riconoscibile della sua filmografia.

Georges Franju nasce a Fougères, Ille-et-Vilaine nel 1912 e, prima di dedicarsi al cinema, è anche militare in Algeria sino al 1932. Al ritorno da lì, si dedica agli studi scenografici e realizza fondali per il Casinò de Paris e Les Folies Bergère. Intorno alla metà degli anni trenta, incontra, attraverso il fratello gemello Jaques, l'appassionato cinefilo Henri Langlois e sarà questa una tappa fondamentale del suo destino d'artista.

Insieme realizzano il cortometraggio *Le Mètro* in 16 mm, creano una nuova rivista di cinema anche se per un breve periodo e danno vita ad un Cineclub chiamato *Le Cercle du Cinema*, prendendo a prestito 500 franchi dai genitori di Henri. Il club appassiona i suoi spettatori con proiezioni di film muti di loro proprietà e dibattiti animati a seguire. L'esperienza del Cineclub e il gran numero di pellicole archiviate conduce Georges ed Henri alla fondazione della Cinèmateque Française avvenuta nel 1936, da cui Franju si allontana già nel 1938 per poi ritornare negli anni '80, quando sarà nominato artista onorario e soprattutto direttore dell'ormai storica istituzione.

Eletto nel 1945 segretario generale dell'Institut de cinèmatographie scientifique, negli anni successivi, anche in seguito all'occupazione nazista di Parigi e al conseguente industrialismo post-bellum, Georges decide di dedicarsi alla realizzazione di cortometraggi documentari che evidenziano la sua capacità di osservazione essenziale e sentita, in grado di mettere in scena la crudezza della realtà umana e sociale, contrapponendo verità e mistificazione attraverso la compassione dello sguardo.

Tra i suoi racconti più noti ed ancora oggi ad alto impatto emotivo *Il sangue delle bestie* (1949), dolorosissima descrizione di un mattatoio parigino; *Hotel des Invalides* (1951), atto d'accusa contro l'orrore della guerra; *Les Poussières* (1954), inquietante e premonitore avviso ai lavoratori sui pericoli delle polveri industriali; *Mon chien* (1955), cronaca sofferta ed ancora contemporanea delle peripezie di un cane abbandonato dai padroni.

Georges Franju (1912 – 1987)

Ed è con uguale intensità poetica e stilistica che nel 1958 Franju dà inizio alla sua personalissima stagione dei lungometraggi e dunque firma, utilizzando il plot di un romanzo di H. Bazin, *La fossa dei disperati*, analisi essenziale delle contraddizioni tra follia e normalità all'interno del contenitore perbenista borghese, acclamato con forza da Jean-Luc Godard nel numero 90 dei *Quaderni di Cinema* di quell'anno. Il tocco aggressivo, netto, puntuto tipico dell'esercizio documentaristico, permette a Georges di declinare queste caratteristiche in un cinema "popolare", come ben dimostra l'indimenticabile *Occhi senza volto* (1960) spericolato horror gotico sul delirio di onnipotenza di un chirurgo intenzionato a ricostruire il volto deturpato della figlia attraverso la pelle di ragazze torturate ed uccise per questo fine. Impreziosito dallo sguardo glaciale della protagonista Alida Valli, è senz'altro la pellicola più nota di Franju.

Seguono storie intestine, misteriose, ambigue seppure in contenitori diversi. E' del 1961 *Pleins feux sur l'assassin*, mistery ambientato in un castello dove un assassino uccide gli eredi di un lascito importante. L'anno successivo Franju porta in sala *Il delitto di Thèrèse Desqueyroux* dove il destino di solitudine e dipendenza dell'individuo assume la forma crudele di una prigionia domestica derivata da una necessità di risarcimento per un danno mai provocato.

"Occhi senza volto" (1960)

La narrazione espressiva di Georges declina il tema della solitudine esistenziale e dell'espiazione della colpa anche attraverso i lungometraggi seguenti *L'uomo in nero* (1964), ispirato al cinema di Louis Feuillade e *Thomas l'impostore* del 1965 dal romanzo di Jean Cocteau, in cui un mitomane paga con la vita la partecipazione alla guerra. *L'amante del prete* (1970), su plot tratto da Emile Zola, è l'ultima prova "lunga" di Franju in cui il tema della colpa è declinato attraverso la morte in qualità di riscatto.

Gli anni settanta ed i successivi ottanta saranno anni che Franju dedicherà alla televisione, con uguale attenzione ed analisi non soltanto formale.

Nel suo focus dedicato al cinema francese della nuova ondata, Claire Clouzot ha definito lo stile cinematografico di Georges Franju *"un commovente fantastico realismo ereditato dal surrealismo e dal cinema scientifico di Jean Painlevè e influenzato dall'espressionismo dei grandi autori".*

E' la cattiva combinazione, è la sintesi sbagliata costantemente fatta dall'occhio mentre si guarda intorno che ci impedisce di vedere tutto come strano.
G. Franju

Anche Hitchcock docet, insieme a Lang, Murnau, Breton.

Patrizia Salvatori

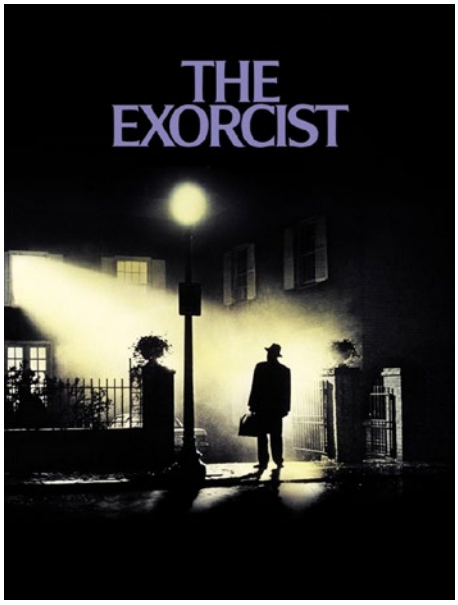
William Friedkin, il regista che portò il terrore nel cinema

E' morto lo scorso agosto a 87 anni il Premio Oscar de *Il braccio violento della legge* e autore de *L'Esorcista*, ritenuto il film più spaventoso di Hollywood

Giovanni Verga

Verrà ricordato come il "regista del male". William Friedkin, morto a Los Angeles lo scorso 7 agosto all'età di 87 anni, resterà nella storia del cinema per avere terrorizzato le platee di mezzo mondo con l'ineguagliato horror *L'Esorcista (The Exorcist,* 1973) e per averlo inchiodato alle poltrone della platea con alcuni dei polizieschi più adrenalici di Hollywood. Salutato come un esponente della *new wave* americana degli anni Settanta come Peter Bogdanovich, Sidney Lumet e Arthur Penn, Friedkin era arrivato al cinema dalla tv e dai documentari, e come tanti altri suoi colleghi si era fatto da sè. Nato e cresciuto a Chicago, figlio di un'infermiera di sala operatoria che lasciò il lavoro dopo la sua nascita, e di un ex giocatore di softball diventato produttore di sigari e venditore di abiti per uomo, non era certo facoltoso: veniva da una famiglia di ebrei emigrati da Kiev agli inizi del 1900, facendo il viaggio via mare nascosti su navi mercantili. Descrisse la propria adolescenza come un'epoca di privazioni e sogni frustrati per un giovane che guardava lontano. "Fin dalla tenera età, le mie ambizioni andavano oltre le mie capacità", ha scritto . *"È un miracolo che non sia finito in prigione o per strada."*

Si diplomò alla severa Senn High School di Chicago nel 1953 e trovò lavoro in una stazione televisiva locale. Ricoprì varie posizioni, tra cui direttore di sala in decine di spettacoli prima che si aprisse un posto per regista di spettacoli dal vivo. Ma come vogliono tutte le narrazioni sulle celebrità hollywoodiane che si rispettano, fu un episodio a dare una svolta alla sua vita e alla sua carriera, in quello stesso periodo. Fu quando, un pomeriggio dei primi anni '60, andò a vedere *Quarto potere* di Orson Welles, entrando a mezzogiorno in sala e uscendone solo la sera tardi, dopo averlo visto e rivisto cinque volte. "*Nessun film che ho visto prima o dopo ha significato così tanto per me. Ho pensato: Qualunque cosa succeda, è quello che voglio fare. Quel sabato, io che ero appena di tre anni più giovane di Welles quando creò il personaggio di Kane, decisi di diventare un regista*". Nel 1962, realizzò *The People vs Paul Crump,* un documentario pluripremiato su un uomo nel braccio della morte, e diresse anche un episodio di *The Alfred Hitchcock Hour,* prima di firmare i primi lungometraggi: *Good Times* (1965), che lanciò il celebre duo musicale Sonny & Cher; la commedia *La notte in cui fecero irruzione da Minsky*



(The night they raised Minksy's), una versione cinematografica di *Festa di compleanno* (The Birthday Party) di Harold Pinter, entrambi del 1968, e un altro adattamento teatrale, *Festa per il compleanno del caro amico Harold (*The Boys in the Band , 1970), altra pellicola di culto di quegli anni che trattava il tema dell'omosessualità. L'anno dopo arrivò l'occasione che lo lanciò tra le più grandi stelle della regìa, quando gli fu proposto l'adattamento da un best-seller basato su un'operazione della polizia di New York per sventare un giro di droga. Era *Il braccio violento della legge* (The French Connection, 1971), un caposaldo dei detective movies, con cui vinse l'Oscar per la migliore regia, e valse a Gene Hackman quello di miglior attore. Friedkin è considerato un innovatore dei generi più classici del cinema americano,

William Friedkin (1935 - 7 agosto 2023)

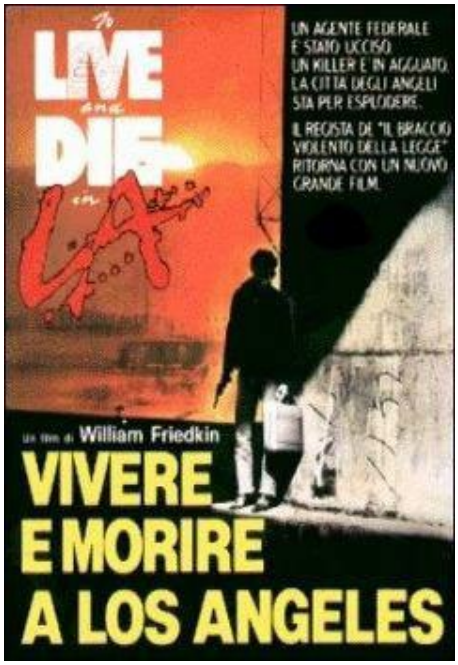
soprattutto il poliziesco e il paranormale. Con uno stile crudo alla Frankeneimer e Don Siegel, *Il braccio violento della legge* ritrae due duri poliziotti di New York che cercano di intercettare un enorme carico di eroina proveniente dalla Francia. Viene stabilito un contrasto tra "Popeye" Doyle, ag ente di polizia bigotto, alcolizzato e irascibile ma laborioso e dedito al suo lavoro, e dall'altra parte Alain Charnier, un gentiluomo gentile che al contrario è un criminale senza scrupoli e uno dei più grandi fornitori di eroina pura per il Nord America. Una delle novità fu di avere portato un livello di realismo drammatico senza precedenti in scene ritenute di puro intrattenimento, come nella sequenza chiave di un inseguimento di sette minuti attraverso Brooklyn, con "Popeye" a bordo di un'auto rubata che cerca di correre più veloce di un treno lanciato a tutta velocità lungo i binari sopraelevati sopra di lui. Il trionfo di critica e al box office gli aprirono la strada al successivo film, una delle pietre miliari dell'horror di tutti i tempi , *L'esorcista* , che lo stesso Friedkin non volle mai fosse ingabbiato nei rigidi canoni di un genere. "*Io e Blatty, l'autore del romanzo omonimo, non abbiamo mai parlato di fare un film horror, ma sul mistero della fede. Sentivo che la storia era quanto di più potente si potesse realizzare per affrontare il mistero della fede, dell'amore e del perdono di Dio*". Anni dopo corresse il tiro: "*Non appartengo a nessuna fede religiosa e non ho mai voluto che L'esorcista fosse un film dell'orrore, ma ora riconosco che lo è. Il pubblico da quarant'anni a questa parte lo considera tale, quindi è un film horror, benchè io l'abbia pensato come una storia potente su uno dei temi religiosi più scabrosi: il maligno*".

La storia è notissima. La facoltosa famiglia Macneil vive presso Georgetown, quartiere storico di Washington. L'atea madre Chris (Ellen

segue a pag. successiva

segue da pa pag. precedente

Burstyn) è un'attrice di successo e quando non recita si occupa della giovane figlia Regan (Linda Blair), a cui deve fare anche da padre dopo una dura separazione con pesanti strascichi. In una grande casa accudita da due domestici la vita scorre senza troppi problemi, sino al momento in cui la bambina manifesta quelli che fin dall'inizio appaiono come disturbi psico-fisici violenti e profondi quanto inspiegabili. Disperata, Chris si rivolge a Damien Karras (Jason Miller), gesuita e psichiatra segnato dalla recente perdita dell'anziana e amata madre, al quale chiede di liberare la figlia dal misterioso male. Scettico sulle affermazioni della donna, il sacerdote viene convinto a visitare Regan ritrovandosi faccia a faccia con un'entità che afferma di essere il diavolo in persona. Sorretto da una fragile fede, Karras combatterà contro chi ha preso possesso di anima e corpo della dodicenne, al fianco di un potente esorcista: il padre archeologo Lankester Merrin (Max Von Sydow). La sceneggiatura fu curata dallo stesso autore del romanzo, ed era basata su un caso reale di un esorcismo risalente al 1949 nel Maryland, a Silver Spring. Si trattava di un quattordicenne, non di una dodicenne: una dichiarata possessione demoniaca secondo la



Chiesa cattolica, che nel XX secolo negli Stati Uniti aveva approvato solo tre casi del genere. Definito "il film più terrificante di tutti i tempi", *L'Esorcista* riuscì a trasformare la profonda inquietudine latente nel film in terrore nella sua forma più inconscia, scoperchiando nello spettatore antiche paure che si nascondono dentro di lui, e stimolando il suo lato oscuro. Si scivola sempre più in un baratro in cui tutto concorre a disturbare anche il pubblico più distaccato: immagini, suoni, dialoghi e turpiloquio che deborda nella blasfemia. Ma l'opera suggerisce anche una lettura del disagio giovanile attraverso la possessione e la perdita di riferimenti (non solo religiosi), così come l'eterno divario tra fede e scienza, con la richiesta d'aiuto della prima da parte della seconda una volta che essa è finita in un vicolo cieco senza via d'uscita. Il tema del male che prevale ritorna anche nell'ultimo suo grande successo, *Vivere e morire a Los Angeles* (To live and die in L.A., 1985), magistrale apologo sulla violenza tratto dall'omonimo romanzo di Gerald Petievich, anche sceneggiatore con lui stesso, che guarda a temi universali quali colpa, redenzione, espiazione e moralità. Le regole del genere poliziesco sono ribaltate in favore di un'analisi serrata sull'ambiguità della natura umana, deviata e brutale, e sul male come contagio: metafora di una società marcia e corrotta sono i due protagonisti, facce della stessa medaglia destinate a sovrapporsi nel grandioso e destabilizzante finale. Cupo, feroce, privo di catarsi, è girato con una maestria ritmico-visiva da manuale: la mobilissima macchina da presa avvolge e stravolge ai limiti della vertigine, il montaggio convulso non lascia tregua e la città di Los Angeles diventa parte integrante della vicenda (basterebbero le magnifiche inquadrature aeree delle sequenze introduttive), osservando indifferente un mondo sull'orlo dell'abisso.

"Il braccio violento della legge" (1971) di William Friedkin

Come per altri grandi, dopo aver toccato le stelle iniziò il declino. Il resto degli anni '80 fu un ripetersi di continui insuccessi. Dopo *L'affare del secolo* (Deal of the century , 1983), una commedia insipida sulla corsa agli armamenti, seguirono il thriller *Assassino senza colpa?* (Rampage, 1987), adattato da lui stesso dal libro di William P. Wood, *L'albero del male* (The Guardian, 1990) che lo riportò al genere horror e *Blue Chips – Basta vincere* (Blue Chips, 1994), un dramma sulla politica del basket universitario, con un Nick Nolte superbo, che fu un altro fiasco commerciale. Friedkin trovò una sorta di rilancio anni dopo in due adattamenti di thriller claustrofobici del premio Pulitzer Tracy Letts, *Bug- La paranoia è contagiosa* (Bug, 2006) e *Killer Joe* (2011), l'ultimo film prima dell'inaspettato ritorno dietro la macchina da presa l'anno scorso. A più di 85 anni infatti, gira *The Caine Mutiny: Court-Martial*, un remake de *L'ammutinamento del Caine* con Humphrey Bogart, presentato a Venezia fuori concorso quest'anno e che verrà distribuito solo sulla piattaforma *Paramount +* in autunno.

Giovanni Verga

"Bug - La paranoia è contagiosa" (2006) di William Friedkin

Accadde 50 anni fa. 1973 - 2023 #8

L'eterna lotta tra bene e male. L'esorcista

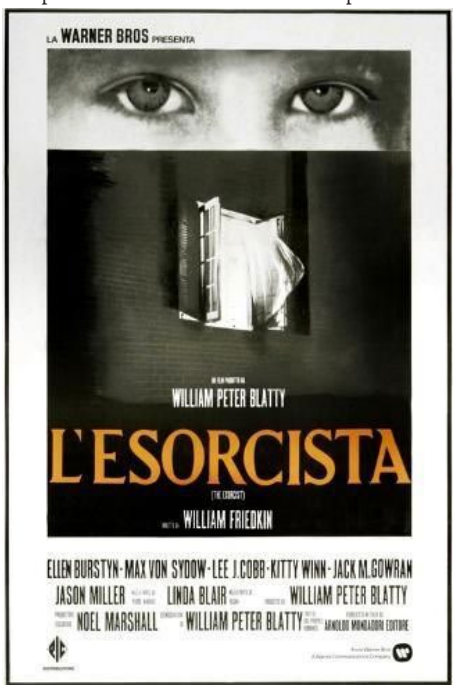
Era il 1973 quando gli spettatori si imbatterono nello *choc* visivo di Linda Blair, la giovane Regan posseduta dal demone Pazuzu

Lorenzo Pierazzi

L'esorcista (The Exorcist) è un film diretto da William Friedkin uscito nelle sale americane nel 1973. Un vero e proprio *cult*, capostipite del genere *horror* e capace di avvalersi di trucchi cinematografici sensazionali ma necessari, senza cercare quindi l'effetto fine a se stesso. La pellicola si ispira all'omonimo romanzo di William Peter Blatty edito nel 1971. L'opera di Blatty si era a sua volta ispirata ad un presunto esorcismo avvenuto nell'immediato dopoguerra ad un ragazzo di 14 anni che aveva improvvisamente iniziato a parlare in latino (lingua da lui mai praticata) dopo che il suo letto aveva iniziato a muoversi da solo. Blatty approvò in pieno il progetto del film e scrisse la sceneggiatura divenendone anche produttore. *L'esorcista*, dopo un'anteprima tenutasi a New York il 19 giugno 1973, venne distribuito nelle sale cinematografiche statunitensi a partire dal 26 dicembre dello stesso anno. La prima proiezione in Europa avvenne il 16 marzo dell'anno successivo nel Regno Unito. E mentre in Giappone la pellicola giunse il 6 luglio, in Italia la prima visione avvenne il 4 ottobre 1974. Candidato a 10 premi Oscar si aggiudicò la statuetta come miglior sceneggiatura non originale (William Peter Blatty) e al miglior sonoro (Robert Knudson e Christopher Newman). Anche ai Golden Globe del 1974 *L'esorcista* fece incetta di premi: miglior film drammatico, miglior regia (William Friedkin), miglior attrice non protagonista (Linda Blair), miglior sceneggiatura (William Peter Blatty).

Trama

Siamo in Iraq, in un sito archeologico dove vengono rinvenute una statuetta raffigurante il volto del demone assiro Pazuzu ed una medaglietta con impressa l'effige di San Giuseppe. Il contemporaneo ritrovamento turba profondamente padre Lankester Merrin, in quanto considerato presagio di sventure. Nel frattempo, a Washington l'attrice Chris MacNeil è in compagnia della figlia Regan di soli dodici anni. Proveniente da Los Angeles sta girando un film diretto da un regista piuttosto eccentrico. Una notte, Chris sente degli strani rumori provenienti dalla soffitta e dalla cameretta di Regan e chiede al maggiordomo di provvedere a posizionare delle trappole per topi. In realtà, nell'armadio la ragazza ha trovato una tavola antica ed involontariamente ha evocato il demone Pazuzu. Una sera Regan, non riuscendo a dormire, cerca rifugio nella camera della madre dicendole che il letto si sta muovendo. Con il passare dei giorni la bambina darà segni di sempre maggiore squilibrio. Tra gli episodi che faranno precipitare gli eventi avremo la morte del regista del film che, lasciato in casa MacNeil a vigilare sulla ragazza, precipita rovinosamente da una scalinata accanto alla casa. La polizia indaga invano sull'omicidio mentre, andati a vuoto tutti i tentativi di curare Regan, la madre decide di rivolgersi ad un esorcista. Ed ecco che le vicende di padre Karras, psichiatra, e di Regan si incrociano. Il sacerdote viene incaricato di incontrare più volte la ragazza e quando la sente parlare in latino, in francese e al contrario, chiede ai suoi superiori di procedere con un esorcismo. L'autorizzazione viene concessa a costo che il giovane prelato venga affiancato nel rito dall'anziano ed esperto padre Merrin. L'esorcismo si rivela più impegnativo del previsto. Il demone che si è impossessato della ragazza parla con la voce della madre defunta di padre Karras. Il prelato, rimane visibilmente scosso e viene momentaneamente allontanato dalla stanza. Rimasto solo con Regan, padre Merrin (che avevamo conosciuto nella sequenza iniziale in Iraq) proseguirà nell'esorcismo ma perderà la vita colto da un infarto. Non rimarrà che dare seguito alla sfida finale tra padre Karras e la ragazzina, con il sacerdote che riuscirà a prendere nel proprio corpo lo spirito maligno. Un ultimo disperato gesto di padre Karras (gettarsi dalla finestra) porrà fine alla sua vita ma anche al potere malefico del demone Pazuzu. Finito l'incubo, madre e figlia (che riprenderà le sue angeliche sembianze) faranno serenamente ritorno a Los Angeles.



Il regista

William Friedkin ci ha lasciato il 7 agosto 2023 esattamente cinquant'anni dopo l'uscita nelle sale de *L'esorcista*. Vincitore di un premio Oscar e di un Golden Globe per *Il braccio violento della legge*, ricevette una nomination anche per il celebre horror. Nel 2013 il festival del cinema di Venezia gli ha tributato un Leone d'oro alla carriera. Classe 1935, Friedkin apparteneva alla raffinata corrente della *New Hollywood*. Ne *L'esorcista*, il regista dà fondo a tutta la sua abilità nel filmare con raffinata cura l'eterna lotta tra bene e male. Fin dalla sequenza iniziale, la regia si sofferma nel presentare quelle stratificazioni di senso che non danno scampo all'uomo costretto a soccombere nei confronti del male e che periodicamente riemerge dalle viscere della terra per diffondere il suo credo. Friedkin si mostrò abile e coraggioso anche nell'uso degli effetti speciali. Mostrare con dovizia di particolari una ragazzina che vomita verde, si lascia andare al turpiloquio, cammina a ragno lungo le scale e ruota la testa in maniera innaturale poteva provocare nello spettatore effetti di ilarità

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

involontaria. Ed invece sappiamo bene com'è andata a finire.

Sequel, prequel, spin-off e director's cut

Il grande impatto della pellicola sul pubblico, ha generato nel corso dei decenni una serie di prodotti cinematografici più o meno connessi all'originale. Tra i *sequel* possiamo annoverare *L'esorcista II – L'eretico* di John Boorman (1977), *L'esorcista III* di William Peter Blatty (1990), la serie TV *The Exorcist* (2016), *L'esorcista – Il credente* di David Gordon Green (2023). Non manca un *prequel* che risponde al nome di *L'esorcista – La genesi* di Renny Harlin (2004) e lo *spin-off Dominion: Prequel to the Exorcist* di Paul Schrader (2005). Nel 2000 venne, invece, pubblicata e presentata nelle sale cinematografiche una nuova versione restaurata *director's cut* contenente anche la famosa scena della camminata a ragno di Regan lungo le scale. Rispetto alla versione originale, il *director's cut* presenta un *incipit* girato a Los Angeles che precede e svilisce l'affascinante episodio iracheno, oltre ad un nuovo finale, molto probabilmente più vicino alle idee del produttore che a quelle del regista. In sostanza, il *director's cut* è interessante per mostrarci scene inedite, ma a livello filologico è preferibile di gran lunga la versione originale. Nel 2010 è stata editata una versione Blu-ray Disc contenente tutto: la versione originale, il *directors' cut* e un documentario con immagini dal set.

Mi sento male!

Fin dalle prime proiezioni de *L'esorcista* si registrarono casi di convulsioni e svenimenti che, da subito, alimentarono un alone di lugubre mistero nei confronti del film. Le cronache narrano, infatti, di spettatori che dopo aver visto il film svilupparono una profonda repulsione verso il genere *horror*, mentre altri vennero colti da veri e propri attacchi di panico (con tanto di ambulanza chiamata per prelevarli). Alcuni cinema, addirittura, fornirono al pubblico le cosiddette *Esorcist barf bag* dove poter dar libero sfogo alle tipiche conseguenze della nausea. È naturale considerare che mentre oggi certe scene *splatter* sono all'ordine del giorno, nel 1973 le *performance* di Linda Blair erano uno spettacolo tutt'altro che consueto. Ad alimentare la leggenda del film, che naturalmente venne più o meno *vietato ai minori* in ogni parte del mondo, contribuirono anche i misteriosi incidenti che coinvolsero gli attori del cast o i loro cari.

L'Iraq misterioso (1): Un incipit dimenticato

Se Linda Blair che spaventa dal proprio letto i sacerdoti esorcisti e gli spettatori rimarrà per sempre un'immagine iconica, spesso ci si dimentica che il film inizia con una suggestiva sequenza di circa dieci minuti ambientata tra le affascinanti rovine dell'antica città irachena di Hatra (tra l'altro, sito patrimonio del'UNESCO). Una sequenza altamente evocativa che racchiude in sè il significato degli eventi successivi. Un passaggio filmico che simboleggia la presenza del male tornato dal passato, riemergendo dalla terra e dal tempo, per assalire l'uomo contemporaneo. Tra l'altro, nel libro di Blatty, le narrazione dedicata all'Iraq è inferiore a quella filmica di Friedkin, a dimostrazione che il regista dava grande importanza alla presentazione della nascita del male. Se, quindi, il caldo accecante che assale gli archeologi può rievocare le fiamme dell'Inferno, il canto in lontananza di un muezzin richiama l'attenzione dello spettatore sulla dimensione spirituale della vicenda. Nella messa in scena di Friedkin, il conflitto tra bene e male troverà la sua massima espressione simbolica nel mettere a confronto una moneta con una pietra che rappresenta il volto del demone Pazuzu. E quando il malefico simbolo verrà estratto dal terreno, un'inquietante folata di vento che alzerà polvere e sabbia sugli astanti certificherà la sua presenza. Fino a quando, a Washington, la piccola Regan ancora ignara di tutto, vedrà il proprio corpo diventare terreno di scontro tra religione e demoni, stupore e inquietudine, amuleti e oggetti sacri.

Comunque sempre esorcizzare l'esorcismo

Visto a distanza di cinquant'anni *L'esorcista* fa sicuramente molta meno paura, così come è diventato, ad esempio, molto meno scioccante il quasi contemporaneo *Arancia meccanica*. Allo stesso tempo, la pratica dell'esorcismo forse ha oggi perso di consistenza e lo sviluppo della medicina e la maggiore consapevolezza dei pazienti ha aumentato lo scetticismo nei suoi confronti. Tutto questo sembrerebbe dimostrare che una maggiore razionalità da parte dell'essere umano lo abbia spinto a credere sempre più nella scienza e nella medicina piuttosto che nei riti religiosi contro il male. Ma come sappiamo bene non è affatto così.

Mike Oldfield e Tubolar Bells

Una nota finale sulla musica poichè è chiaro che *L'esorcista* deve parte del suo successo anche all'intensa colonna sonora. Quando nelle pellicole la *suspense* prende il sopravvento, anche la musica recita la sua parte. D'altra parte cosa sarebbe il *triello* finale de *Il buono, il brutto e il cattivo* senza le note di Ennio Morricone? Oppure quanti brividi in meno ci avrebbe regalato il primo Dario Argento di *Profondo rosso* senza l'ossessiva colonna sonora dei Goblin? In *L'esorcista* tocca a Mike Oldfiels e alla sua *Tubolar Bells* sottolineare e rafforzare il senso del misterioso e del sovrannaturale che la visione ci propone. Più in particolare, ancora oggi le sonorità del brano composto dal settantenne musicista britannico, pur rispettando il clima e lo stile tipico degli anni Settanta, mantengono intatti il fascino vintage e la potenza evocativa delle immagini.

Lorenzo Pierazzi

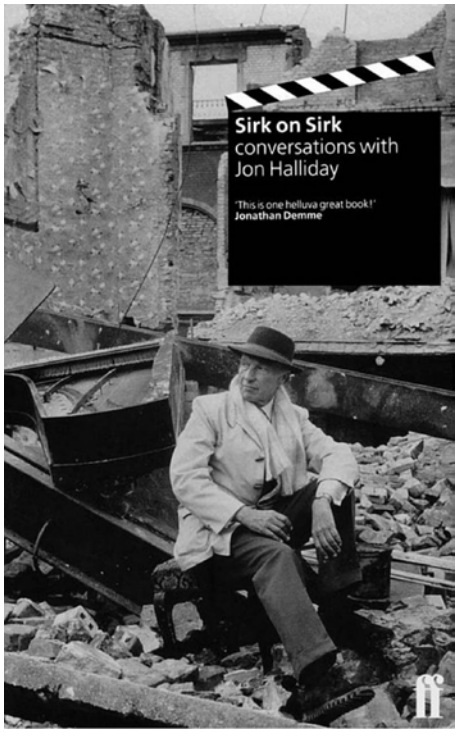
Douglas Sirk a Hollywood

L'amore per il western del re del melodramma cinematografico

Stefano Beccastrini

Proemio

Nel corso del 2022 – non saprei essere più preciso circa la data – mi accaddero due eventi: in sè modesti ma per me, cinefilo sfegatato, piuttosto entusiasmanti. Il primo dei due consistette nel comprare, e subito leggere con vorace piacere e crescente curiosità, la versione italiana – curata da Andrea Inzerillo, giovane filosofo con l'amore per il cinema – del libro autobiografico, dotato di preziosi apparati informativi e arricchito anche da due testi di Rainer W. Fassbinder e di Goffredo Fofi, di Douglas Sirk (in realtà, consistente in una lunga intervista con il magnifico cineasta tedesco-americano compiuta da Jon Halliday, storico irlandese e già autore di libri su Mao e su Pasolini). Il secondo fu il poter finalmente rivedere, dopo oltre trent'anni (l'avevo visto, in gioventù, in un piccolo cinema fiorentino di quartiere), *Il figlio di Kociss* (*Taza, The Son of Cochise*, 1954), diretto dal medesimo Douglas Sirk, cineasta da me molto ammirato. Rividi il film su uno dei tanti canali televisivi commerciali che ormai si assiepano sull'apparecchio di casa ma, nei giorni successivi, lo acquistai anche in DVD. I due eventi, per alcuni mesi, hanno lavorato assiduamente, da qualche parte della mia mente (o della mia memoria: non è facilissimo dare un nome a tutti i molteplici modi in cui opera quel misterioso laboratorio che può chiamarsi anche *anima* o *inconscio*) e finalmente, giunti alla primavera del 2023, hanno prodotto questo umile ma appassionato risultato: un articolo da pubblicare su ***Diari dei Cineclub.***



Il film

Il film è del 1953 ed è l'unico *western movie* che Sirk abbia mai girato. Nel suo libro-intervista con Sirk, di cui s'è detto poco fa, Jon Halliday osserva infatti (con riferimento alle tante opere cinematografiche, tutte quante melodrammatiche e ambientate nell'America del Novecento, da Sirk realizzate durante il suo esilio satunitense): "Sono rimasto piuttosto sorpreso dal vedere che dopo queste storie di vita americana lei si sia diretto verso un altro genere americano come il western, con *Il figlio di Kociss (Taza, Son of Cochise)*". E Sirk subito risponde: " Volevo fare un western... Io ero felice di andare nel deserto e stare un po' con gli indiani: questa è la ragione principale per cui decisi di fare il film. Mi interessavano molto gli indiani e ho provato a inserire molti aspetti relativi alla loro cultura". E spiega: "Le riprese si svolsero interamente nello Utah, per lo più nei pressi di Moab e un po' nella regione a nord dell'ultimo tratto del fiume Colorado. Girammo tutto in esterni, improvvisando molte cose. C'erano poche scenografie ma vennero costruite sul posto, anche con l'aiuto degli indiani... Era la prima volta che lavoravo con George Zuckerman, insieme al quale scrissi la sceneggiatura. Era uno scrittore molto bravo... Insieme creammo per Rock Hudson uno di quei personaggi che si ritrova a cavallo tra due mondi... Tra i miei personaggi intermedi è quello più carico di simboli. E' un indiano ma in lui sono penetrati alcuni elementi della civiltà occidentale...".

Rock Hudson, attore prediletto da Sirk, era affiancato nel cast del film da Barbara Rush ("bravissima nel ruolo della ragazza" dice di lei Sirk, che la diresse anche in *Magnifica ossessione*, anch'esso del 1953, e ne *Il ribelle d'Irlanda*, 1954) e da Jeff Chandler (che impersona, in un film, il grande capo apache Kociss, o Cochise che dir si voglia, per la terza volta). *Il figlio di Kociss* narra la storia di Taza, appunto il figlio di Kociss, e di suo fratello Naiche i quali, dopo la morte del saggio vecchio padre - che aveva voluto fermamente la pace con i bianchi - si trovano a combattere l'uno contro l'altro perchè mentre Taza quella pace vorrebbe mantenerla e difenderla, Naiche – con Geronimo e altri capi indiani – mira a romperla scegliendo la guerra e la violenza (tra l'altro, la rivalità tra i due fratelli è rafforzata dal fatto che sono entrambi innamorati della stessa donna, la bella Oona: Barbara Rush, appunto, che dà vita ad alcune scene d'amore con Taza di un caldo lirismo). A proposito del film, ha scritto il francese Patrick Brion, noto storico del cinema americano, nel suo volume *Le Western*: "Uno dei più bei film di Sirk. Le sequenze di azione colpiscono come nei migliori film di Mann, la descrizione dell'accampamento degli indiani e i costumi dei suoi abitanti fanno pensare al Daves de *L'amante indiana (Broken Arrow)* per la loro perfezione e per la loro umanità ma è soprattutto nelle

segue a pag. successiva

Douglas Sirk (1897 - 1987)

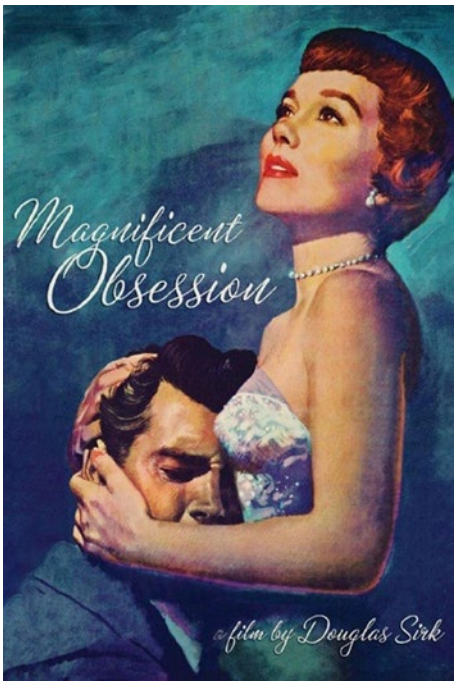
"Il figlio di Kociss" (1954) di Douglas Sirk

segue da pag. precedente

scene di intimità che il talento di Sirk si manifesta maggiormente. E' capace di fare di una scena con Rock Hudson e Barbara Rush un meraviglioso poema d'amore e quando l'azione diventa più precisa...egli richiama il senso più puro di quel che significa il termine *tragedia*". Sirk, che adorava John Ford, amava molto i film western e soleva dire che, in America, nessuno capiva davvero l'importanza del western nel cinema americano nè l'importanza del cinema per la cultura americana.

L'autore

Douglas Sirk - che Halliday definisce "...l'uomo più interessante, più riflessivo e probabilmente più colto che abbia mai conosciuto (era con ogni probabilità anche l'uomo più colto di tutta Hollywood...)" - nacque ad Amburgo nel 1897 da genitori danesi.



Il suo vero nome, poi americanizzato, era Hans Detlef Sierck: con tale nome ha firmato tutte le regie teatrali e cinematografiche realizzate in Germania prima del 1937 e dopo il 1960. Ha studiato a Murwik presso l'Accademia Navale, giurisprudenza all'Università di Monaco durante il periodo della Repubblica sovietica bavarese (cui attivamente aderì: in quell'epoca era un convinto marxista e restò sempre nemico di ogni totalitarismo) eppoi filosofia all'Università di Jena. Avendo per maestro Erwin Panofsky si dedicò anche alla storia dell'arte presso l'Università di Amburgo e, inoltre, seguì tutte le conferenze di Albert Einstein sulla teoria della Relatività. Tradusse in tedesco i sonetti di Shakespeare, fu tentato dalla carriera di pittore, esercitò per un po' quella di giornalista e infine, a partire dal 1922, decise di darsi al teatro. Il libro-intervista di Jon Halliday è articolato in sei capitoli: il primo è intitolato *Germania: il teatro* ed è dedicato alla sua esperienza quale regista teatrale durante gli anni che vanno dal primo dopoguerra all'ascesa al potere di Hitler. Sono gli anni dell'espressionismo, del primo Brecht, di Kurt Weil eccetera eccetera: pagine di grande interesse ma che non riguardano ancora il cinema e mi costringono a questi pochi accenni. Il secondo capitolo è intitolato, invece, *I film tedeschi: 1935-1937*. Sono gli anni dell'esordio di Sirk (anzi, ancora Sierck) nella regia cinematografica, il periodo della nazificazione dell' UFA (l'azienda cinematografica statale tedesca, nata nel 1917), del diventare nazisti di molti uomini e di molte donne dell'ambiente da lui frequentato (l'attrice Lydia Brincken per esempio, sua prima moglie, nonchè il figlio che ella gli diede ma che, affidato a lei dopo il divorzio, diventò lui pure un fanatico nazista: si trattò del massimo, e segreto, dolore della vita di Sirk e tornerò a dirne qualcosa). In quei pochi anni realizzò una decina di film, tra cui meritano un ricordo *La prigioniera di Sidney*, 1937, e *Habanera*, anch'esso del 1937. Nello stesso anno, accompagnato dalla seconda moglie Hilde (la quale era ebrea), Dietlef Sierck fuggì dalla Germania, recandosi in un primo tempo in Svizzera, Francia e Olanda (1938-39) eppoi in America, finalmente diventando Douglas Sirk. I pochi anni passati a fare film per l'UFA servirono, al regista teatrale, a comprendere che la regia cinematografica è tutt'altra cosa (nel libro-intervista afferma: "La cosa più importante, quando si fa un film, è la capacità di riconoscerlo nella sua continuità... Questa cosa del filo conduttore è importante, John Ford aveva questo dono e anche Howard Hawks"). Il terzo capitolo è intitolato appunto *Svizzera, Francia e Olanda:* 1938-1939. Mentre era a Parigi gli giunsero messaggi con i quali il ministro tedesco Goebbels lo sollecitava a tornare in Germania, dove "ha una carriera e un grande futuro... Lei è un eccellente esemplare della razza ariana... Ho parlato con il Fuhrer in persona e anche lui desidera ardentemente che lei ritorni". Sirk tornò in Germania soltanto nel 1960. I capitoli quarto e quinto sono dedicati ai film da lui realizzati durante l'esilio americano (che fu, complessivamente, un fenomeno di proporzioni storiche: furono molti i grandi europei - letterati come Thomas Mann e Bertolt Brecht, cineasti come Fritz Lang o Jean Renoir, scienziati come Albert Einstein ed Enrico Fermi - che, in fuga dal nazifascismo, si rifugiarono negli Stati Uniti). Tali film sono suddivisi, da Halliday, tra quelli del periodo 1939-1948 e quelli del periodo 1950-1959. Egli si trovò subito a suo agio nella nuova patria: ne amò i paesaggi (soprattutto quelli dell'Ovest), ne apprezzò la letteratura (Melville e Faulkner, per esempio), ne apprese i gusti cinematografici (per esempio, l'insensibilità all'ironia). Nel primo dei due decenni americani, realizzò vari film, tutti in bianco e nero, tra i quali vale la pena di ricordare *Uno scandalo a Parigi*, del 1946, e *Lo sparviero di Londra*, del medesimo anno: in entrambi l'attore protagonista fu George Sanders, che Sirk in quegli anni conobbe, diventandone amico ed estimatore. Il secondo decennio fu quello, ormai celeberrimo, dei film Universal (e della scoperta del colore e di quella di Rock Hudson). Sirk realizzò alcuni capolavori assoluti del melodramma cinematografico, quali *Magnifica ossessione*, 1954 ("un misto di kitsch, follia e trash"), *Secondo amore*, 1955 (ispirato alla filosofia trascendentalista americana), *Come le foglie al vento*, 1956, *Il trapezio della vita*, 1958 (da Faulkner: un ritorno al bianco e nero e forse il suo film più malinconicamente poetico), *Tempo di vivere e tempo di morire*, 1958 (da Remarque: forse il suo film più intimo, il cui protagonista muore durante l'invasione della Russia proprio come accadde davvero al figlio nazista di Sirk), *Lo specchio della vita*, 1959 (considero gli ultimi cinque minuti di quest'opera uno dei "pezzi" di cinema più sublimi del secolo). L'ultimo capitolo è dedicato al *Dopo Hollywood*, insomma al ritorno in Europa di Sirk. Egli lavorò di nuovo, quale insegnante di teatro, nella sua Germania ma alla fine decise di attendere la morte sul lago di Lugano.

"Uno scandalo a Parigi" (1946) di Douglas Sirk

Conclusioni

Goffredo Fofi – un cinefilo che personalmente conosco bene e stimo molto – narra nella sua *Postfazione* al libro-intervista di Halliday che Pedro Almodovar, che di melodrammi (generalmente alquanto trasgressivi) se ne intende, ha scritto una volta che il melodramma racconta il tentativo di superare le difficoltà e gli impedimenti della vita per raggiungere la felicità... e che, quando parla di disoccupati, viene chiamato neorealismo. Sono molto d'accordo con tale (apparentemente paradossale) affermazione: che altro è *Roma città aperta*, infatti, se non un magnifico, commovente, sublime melodramma d'argomento resistenziale? Aggiungerei, pensando ai capolavori del cinema Western (quelli di John Ford, Howard Hawks, Anthony Mann, Budd Boetticher, Delmer Daves e quello di Sirk ossia *Il figlio di Kociss*), che anche tutti questi cosiddetti western sono in realtà melodrammi ambientati - come fece Giacomo Puccini con *La fanciulla del West* – nell'Ovest americano e nell'epoca dei cow boys, dei pellerossa, delle giacche blu, degli sceriffi con la Colt 45 e il Winchester 73.

Stefano Beccastrini

diaridicineclub@gmail.com

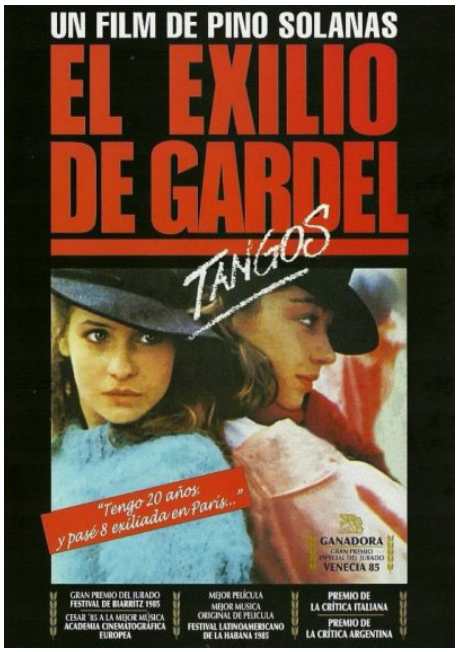
Le dittature militari degli Anni Settanta in Argentina e in Cile rivisitate dal Cinema

Keywords *Argentina – Cile – Golpe militare – desaparecidos – voli della morte – testimonianza*

Valeria Consoli

A differenza di quello, che era successo dopo la caduta dei regimi totalitari di destra, che fino alla metà degli Anni Settanta avevano governato alcuni Paesi del Sud dell'Europa, come Grecia, Portogallo e Spagna, i quali, una volta tornata la Democrazia, nel tentativo di 'voltare pagina' avevano indirizzato alcune forme particolari della produzione artistica verso un certo disimpegno – la Spagna in modo particolare, che in seguito al cosiddetto *pacto de la olvido*[1] aveva dato corso al fenomeno della 'movida' sia in campo letterario che cinematografico - la produzione letteraria e filmica delle nazioni latino americane - l'Argentina e il Cile in modo particolare - a partire dal periodo compreso fra la seconda metà degli anni Ottanta e la prima metà dei Novanta hanno voluto puntare espressamente sul valore della *testimonianza*, perchè gli errori...e gli orrori del recente passato non si ripetessero più.

Fernando Solanas (1936/2020) – Rifugiatosi in Francia dopo il *golpe* di Videla, (1976/1983), in *Tangos, l'esilio di Gardel* (1985) il regista effettua una rivisitazione nostalgica del Paese d'origine da parte di alcuni attori del Teatro Nazionale di Buenos Aires esuli a Parigi, che decidono di portare sulle scene la cosiddetta *tanghedia*, ovvero la tragedia argentina a ritmo di Tango sulle note struggenti del *bandoneon*.[2] Lo spettacolo, che tuttavia non vedrà mai attuata la sua messa in scena, vuole essere soprattutto un omaggio a *Carlos Gardel*, uno dei più acclamati interpreti del tango argentino. Ottima la colonna sonora con le musiche di Astor Piazzolla e bravi gli interpreti principali, la cantante e attrice Marie Laforêt nel ruolo di *Mariana*, la prima attrice, e Philippe Lèotard in quello del suo compagno.



La dittatura argentina (1976-1983)

La dittatura cilena (1973 – 1990)

Luis Puenzo (1946)– *La Historia Oficial* (1985) Una maggiore aderenza agli accadimenti verificatisi durante la dittatura – la guerra delle Isole Malvine o Falkland del 1982[3] ma soprattutto il problema dei *desaparecidos* –caratterizza viceversa il film di Luis Puenzo, ambientato subito dopo il ritorno della Democrazia nel Paese latinoamericano. Vincitore dell'Oscar per il migliore film straniero grazie anche all'interpretazione di Norma Alejandro[4] narra di Alicia, insegnante di Storia in un Liceo di Buenos Aires e moglie di un facoltoso funzionario del passato regime militare. Non potendo avere figli, la donna ha adottato illegalmente una bambina, *Gaby*. Un giorno, Ana, la sua migliore amica, le confessa che durante il periodo di detenzione in un carcere, in cui era stata rinchiusa per le sue idee politiche, ha avuto il sospetto di essere stata violentata. Comincia allora ad istaurarsi anche in Alicia il dubbio che la bambina da lei adottata possa essere in realtà figlia di *desaparecidos*. Riesce così a rintracciare Sara, una delle *abuelas*[5] di *Plaza de Mayo*, la quale le confida che dalla figlia poi uccisa le era nata una nipote, data successivamente in adozione a una famiglia simpatizzante della dittatura. Ha inizio così il doloroso cammino di Alicia verso quella verità, che le è stata a lungo nascosta.

Marco Bechis - Nato a Santiago del Cile (1955) da padre italiano e madre cilena, regista, sceneggiatore e produttore, nel '77 venne arrestato a Buenos Aires, dove viveva in quel periodo, dalla polizia argentina. Rilasciato dopo quattro mesi ed espulso dal Paese latinoamericano, questa sgradevole esperienza fu ciò che gli suggerì di realizzare, più di vent'anni dopo, *Garage Olimpo* (1999), forse il suo film più importante.[6]

In una località situata nell'estremo Sud dell'Argentina vive insieme alla madre[7] Maria, una giovane insegnante che milita in una organizzazione clandestina. Parte della grande casa viene affittata dalla madre a Felix, un ragazzo innamorato segretamente di Maria, del quale si ignora però l'attività. Una mattina uno squadrone della polizia irrompe nell'appartamento, per arrestare la giovane e condurla in una prigione clandestina, il *Garage Olimpo*. Cercando di far parlare la ragazza, il comandante dello squadrone affida il compito a Felix, che Maria ritrova in questo modo nelle vesti del suo torturatore. Pressochè contemporaneamente a Buenos Aires il comandante del centro di detenzione, in cui è rinchiusa, viene ucciso da una bomba, che una guerrigliera amica della figlia del militare e che quindi conosce bene la casa dove vive , piazza sotto il letto dell'uomo. L'episodio si riferisce con ogni probabilità a un fatto realmente avvenuto il 18 Giugno 1976, a pochi mesi dal *golpe*, da parte di Ana, una guerrigliera appartenente al gruppo armato dei *montoneros*, ostili alla dittatura e che ha portato all'uccisione del

segue a pag. successiva

1 - *(sp.) – Il patto della dimenticanza, v. V.Consoli in D.d.C. , I cugini di Montalbano ovvero Il Giallo, Mediterraneo e i suoi modelli.*

2 - *strumento musicale tipico argentino.*

3 - *vinta dall'Inghilterra all'epoca governata da Margaret Thatcher.*

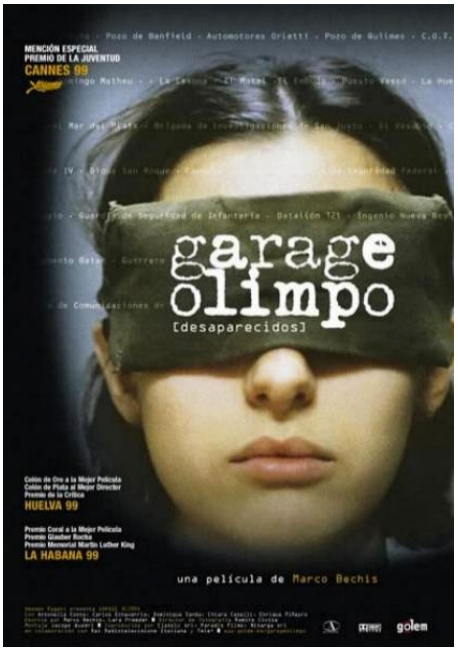
4 - *vincitrice del premio per la migliore interpretazione femminile.*

5 - *(sp.) – così chiamate le nonne di Plaza de Mayo, dove si riunivano per reclamare i nipoti tolti alle figlie ed ai figli fatti scomparire dal regime di Videla.*

6 - *altri lungometraggi, dal lui realizzati con la collaborazione della sceneggiatrice Lara Fremder ed ambientati in Argentina sono Alambrado (1991) e Hijos (2001)*

7 *Interpretata dall'attrice francese Dominique Sanda*

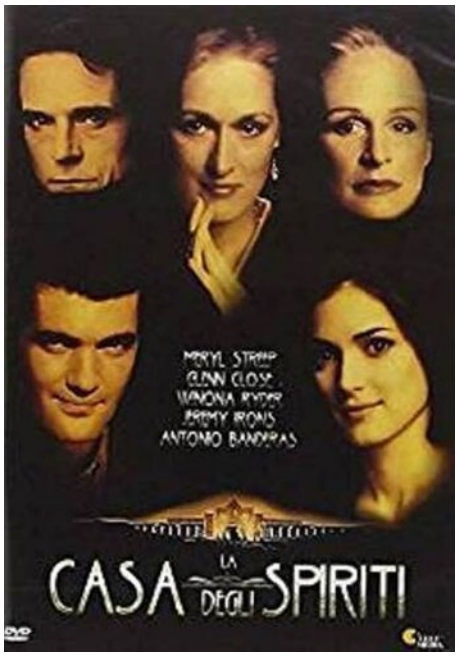
segue da pag. precedente



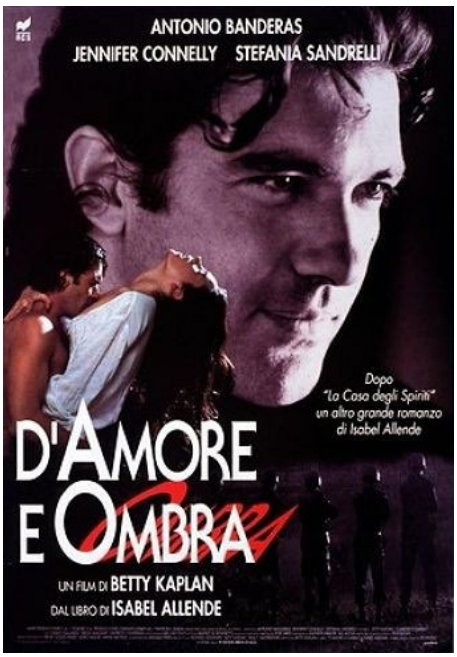
Generale *Cardozo*, capo della polizia argentina nonchè uno dei principali dirigenti della repressione. Quanto agli accadimenti nel Garage Olimpo, tra Maria e Feliz, che pur essendo l'aguzzino della ragazza rappresenta per lei l'unica speranza di salvezza, si istaura un claustrofobico rapporto sadomaso simile per molti aspetti alla *Sindrome di Stoccolma.*[8] Arrivato il nuovo capo del centro di detenzione, con il pretesto di praticarle una vaccinazione, Maria viene portata su uno degli *aerei della morte* diventando uno dei tanti *desparecidos*.

In *Hijos*[9], realizzato nel 2001 ed avente fra gli interpreti *Stefania Sandrelli* e *Carlo Echevarrìa*,

il tema dei *desaparecidos* e delle adozioni illegali si ripropone nella vicenda di due gemelli, un maschio ed una bambina, partoriti da una donna destinata a scomparire, che con l'aiuto dell'ostetrica riesce a nascondere la piccola, dando in adozione soltanto il fratellino. A distanza di quasi vent'anni la giovane Rosa, che vive ormai in Italia, a Milano, riesce a contattare Javier cercando di convincerlo di essere lui il fratello gemello sottratto alla madre al momento della nascita. I due giovani si danno così un appuntamento a Barcellona, dove vive l'ostetrica, che ha assistito al parto gemellare e che, una volta sentitasi raccontare la vicenda, consiglia a entrambi di sottoporsi al test del DNA. Malgrado il test risulti negativo, anche Javier si convince a questo punto di essere stato adottato illegalmente e che quelli, che fino a quel momento credeva fossero i suoi veri genitori, non lo sono, tanto più che il padre adottivo è uno dei piloti dei cosiddetti *voli della morte*, sui quali - a volte ancora vivi – i prigionieri politici venivano gettati nell'Oceano Atlantico. Il film termina con le proteste scatenatesi durante una manifestazione per avere liberato uno dei generali responsabili del *golpe*, cui anche Javier e Rosa prendono parte.



Cile – dai romanzi di Isabel Allende '*La casa degli spiriti*' e '*D'amore ed ombra*' sono stati ricavati gli omonimi film, entrambi con la partecipazione di Antonio Banderas, coadiuvato – specie nel primo - da *un parterre* di attori di prim'ordine come Jeremy Irons, Vanessa Redgrave, Meryl Streep, Glenn Close, Winona Ryder per la regia di Billie August e uscito sugli schermi nel 1993. E' una saga familiare, interamente ambientata in Cile, che inizia negli Anni Venti e termina con la presa del potere da parte di Augusto Pinochet l'11 Settembre 1973. Protagonista della vicenda il proprietario terriero Esteban Trueba, che ha puntato tutta la sua vita su un duro lavoro ottenuto in massima parte dallo sfruttamento della mezzadria. La moglie Clara (Maryl Streep), la sorella Ferula (Glenn Close), la figlia Blanca (Winona Ryder) e, più tardi, la nipote Alba rappresentano le donne della sua vita. Quando Blanca, tornata dal collegio in cui studia, si innamora di Pedro Tercero Garcia (Antonio Banderas), figlio dell'amministratore delle tenute paterne e di idee comuniste, Esteban caccia il giovane dalla sua proprietà. Nel frattempo arriva il golpe di Pinochet e Blanca, rimasta incinta, viene arrestata a causa del suo legame con un oppositore della dittatura. Esteban, che è diventato senatore per i suoi alti meriti, riesce ad ottenere la scarcerazione della figlia, che di lì a poco raggiungerà Pedro in Canada. Rimasto solo dopo la scomparsa di Clara, che gli appare in punto di morte mentre sta parlando con gli spiriti, Esteban torna insieme ad Alba nella vecchia hacienda. Soltanto la presenza della giovane nipote allevierà il suo carattere aspro e la sua solitudine, mentre Blanca rifletterà su quanto accaduto e sulla sua stessa esistenza.



Il secondo film, diretto da Betty Kaplan (1994) vede Banderas nel ruolo di *Francisco*, un reporter di origine spagnola - già esule nel paese andino come oppositore del regime di Franco, quindi di Pinochet - e la borghese *Irene*, che lavora per una rivista di moda ed è fidanzata con *Gustavo*, colluso con la dittatura. Irene, la cui madre è interpretata da un'ormai matura *Stefania Sandrelli*, si innamora del reporter fino ad abbracciare il suo credo politico, allontanandosi insieme a lui dal Paese. Il finale drammatico, che vede i due uomini costretti ad un confronto fra le loro ideologie, termina con il suicidio del militare Gustavo. Anche a proposito di questo secondo film, tratto dall'omonimo romanzo della Allende, la critica cinematografica non è stata molto favorevole, giudicando la componente amorosa un po' troppo soverchiante rispetto alle immagini, che avrebbero dovuto mettere maggiormente in risalto la realtà oggettiva del Paese. In questi casi, è il valore della testimonianza a contare più di tutto.

Valeria Consoli

8 - *da un episodio realmente accaduto nell'estate del 1973 in un Banca della capitale svedese e per questo chiamata così. (v.V Consoli, Diari di Cineclub, Luglio 2023)*

9 - *(sp.) Figli, il secondo di un dittico dedicata all'Argentina dopo il golpe militare del 1976.*

Cesare Pavese nella settima arte

Benedetta Pallavidino

Molti sono gli autori novecenteschi saccheggiati dal cinema italiano, adattamenti imprescindibili le cui immagini spesso si sovrappongono alle parole, i cui personaggi restano ancorati ai tratti e alla gestualità dei loro interpreti. Moravia, Maraini, Chiara, Bassani, Ginzburg, giusto per citare una manciata di nomi celebri di cui almeno un romanzo abbia avuto fortuna sul grande schermo. La seconda parte di questo 2023 denso di uscite italiane, si apre, invece, con una trasposizione, liberamente ispirata, dicitura di cui oggi si abusa, al racconto di uno di quegli autori che al cinema non ha mai trovato terreno fertile, se non in principio: Cesare Pavese. Sono, per l'appunto solo tre, incluso il recentissimo *La bella estate* di Laura Luchetti, le operazioni degne di nota che mostrano aspetti rimarcabili e fondamentali della poetica di Pavese. Il primo, nonchè il più vivo, fedele e riuscito, è firmato da Michelangelo Antonioni, alla sua quinta regia nel 1955, vincitore del Leone d'Argento a Venezia, tratto dal racconto *Tra donne sole* e intitolato *Le amiche*.

Lontani anni luce nella forma e nella scioltezza della messa in scena, visti oggi in parallelo, *Le amiche* e *La bella estate*, mostrano narrativamente attenzione per gli stessi elementi cardine della prova di Pavese. Differente è l'approccio, la resa, l'intensità, il desiderio di andare a fondo e di indagare l'animo umano. Sono entrambi racconti di donne che si cercano e rincorrono in un mondo maschile che a loro lascia il giusto spazio per farsi guardare, desiderare e usare. Clelia, interpretata da Eleonora Rossi Drago, per Antonioni è la sorella maggiore della Ginia di Ile Yara Vianello per Luchetti, modiste piemontesi che cercano di elevarsi e che incontrano compagnie tanto affascinanti quanto sbagliate: bohèmien o borghesi che siano, vivono alla giornata la loro vacua e vuota esistenza di donne e uomini inetti, fermi in un limbo di ipocrisia, impauriti ed incapaci di agire e sovvertire l'ordine delle cose che compongono il loro destino. Spesso il male di vivere incontrano ed in esso annegano: le più forti restano a galla annaspando, imbellettate e sciagurate come la Momina (Yvonne Furneaux), fedifraga e costantemente infelice de *Le amiche*, le altre soccombono indebolite da malattie dell'anima come la sottomissione per Nene (Valentina Cortese), costretta a rinunciare alla carriera per volere del marito, o da malattie reali come la sifilide di Amelia (Deva Cassel) ne *La bella estate*, ancora scelgono i suicido, forse il minore del mali, come Rosetta (Madeleine Fisher) che al rifiuto brutale del suo grande amore non regge e che nell'ennesima possibilità di rincorrere un benessere emotivo effimero, non crede. La solitudine è l'elemento comune, sorda, dissonante, isolante anche quando si è spalla contro spalla. Per Antonioni metterla in scena è aprirsi al grande discorso sull'incomunicabilità che cresce, dirompente ne *Il grido* fino ad ammutolirsi nella trilogia degli anni Sessanta, per Luchetti è creare distanza, annullare l'empatia, frenarla a tal punto da farla somigliare ad un freddo sussurro apatico che a nessuno interessa, neanche ai personaggi stessi, vittime incurabili della loro inettitudine endemica, inculcata tanto dalla società arcaica da cui provengono e di cui non devono scordarsi, quanto da quella cittadina e superficiale che le accoglie e illude beffardamente. Clelia, radicata a Roma, tornando a Torino è estranea alla sua città, alla sua fauna che si crogiola nel nuovo benessere, e a Roma deve tornare, dicendo addio ad un amore che la costringerebbe a fare un passo indietro, a declassarsi, a restare disoccupata e a vivere giornalmente la tragedia di un aiuto che non ha saputo dare all'amica suicida. Ginia, che viene dalla campagna, dalle Langhe, rischia di tornarci perchè ha ceduto ad un fascino di cui non ha saputo prendere il buono, separandolo dal pericoloso. Clelia e Ginia non rischiano, fanno un passo verso una vita che potrebbe avere in serbo serenità, per poi alienarsi nell'immobilità che, a lungo andare le porta a tornare sui propri passi. L'immobilità, l'incapacità di reagire travalica ogni connotazione storico temporale, consegnando ai personaggi di Pavese la chiave di una universalità che oggi suona più famigliare che distante, più condivisa che estraniante e superata. Antonioni indaga, senza mai essere visivamente invasivo, l'animo umano e la sua inadeguatezza alle emozioni, alle fragilità mostrate e portate addosso con fierezza, con eleganza alterna la coralità acida della società alla misera resa del singolo, riuscendo a trasmettere per immagini il dolore e l'infelicità delle parole di Pavese. Al contrario, Luchetti del distacco ne fa lontananza che, seppur potrebbe passare per espressione di una poetica, viene percepita come mancanza di uno stile saldo e definito che guarda alla pulizia della forma piuttosto che all'impatto sullo spettatore. Nel tentativo di attualizzare eccessivamente una storia che, come già detto, di per sè sarebbe universale, la impoverisce eccessivamente delle sue peculiarità storiche rendendola erroneamente sospesa in un luogo immaginifico che di Torino e della sua atmosfera ricca di passato, possiede solo alcuni scorci impersonali. Sarte, modiste, pittori, piccola e media borghesia frivola e ipocrita sono ricorrenti milieu in cui i personaggi si muovono incerti, spostati più dal dovere di scoprire che da un'autentica voglia di farlo. Amelia e Ginia, il loro amore desiderato, ma non abbastanza, scivolano via come colori opachi che si confondono su una tela minimale dove al contrario dovrebbero brillare, se non per forza, per inadeguatezza.

Il terzo lungometraggio tratto da Pavese è quello meno ascrivibile ad un genere o a una tipologia di cinema: un'opera sperimentale, fortemente politica e avanguardista, realizzata nel 1979 da Huillet e Straub, *Dalla nube alla resistenza*, che un seguito nel 2005 con il mediometraggio *Quei loro incontri*. Il Pavese di *Dialoghi con Leucò* e *La luna e i falò*, considerato dai registi il Brecht italiano, diventa materia perfetta per una riflessione che vede la resistenza possibile solo se e quando affonda le sue radici nel mito. Intellettualmente articolato e contorto nella sua ambiziosa missione edonistica che si oppone al cinema di intrattenimento, il film riporta sei dialoghi e momenti salienti del romanzo, calibrando una forma scarna e tagliente che cade nel formalismo, nonostante sia girato in presa diretta. La lentezza e la dilatata durata delle inquadrature eccedono nella convinzione di puntare sulla forza evocativa di poche immagini che esaltano la parola e il suo significato. Attori volutamente ingessati lavorano sull'estetica della dialettica senza lasciar trasparire sentimenti, restando staticamente coinvolti in un dialogo che è diretto in macchina o al più rivolto con fissità all'interlocutore. Campi e controcampi netti, ritardati e asincroni lasciano che l'immagine si metta a servizio della parola. Di Pavese, restano dunque i grafemi che, trasformati in fonemi, vengono depotenziati e decostruiti per dar vita a un nuovo linguaggio che esprima il suo messaggio in forme nuove e parallele a quelle più classiche.

Si giunge alla conclusione che l'opera di Cesare Pavese, contenendo svariati livelli di lettura che molto hanno di esistenziale, risulti difficile da trasporre nella sua pienezza e complessità. Solo menti e anime affini – Antonioni per l'appunto – possono approfondire le sfumature che, ingannevoli, sfuggono a chi resta in superficie, fermo all'apparenza di una scrittura breve e concisa. Pavese è un mondo, pieno di grazia, dolore, malinconia e infelicità, un mondo che la settima arte deve ancora imparare ad esplorare e codificare.

Cesare Pavese (1908 – 1950)

Benedetta Pallavidino

Festival

41° ValdarnoCinema Film Festival – presentazione

3|7 ottobre 2023 San Giovanni Valdarno (Arezzo)

Marco Luceri

La 40esima edizione del Valdarno Cinema Film Festival, tenutasi l'anno scorso, ha segnato un giro di boa, come spesso accade quando si celebrano importanti ricorrenze, specie se legate alla longevità. Un momento di svolta che non si è fermato, ma che è stato il punto di partenza di un progetto pluriennale che quest'anno continua proseguendo il cammino tracciato nel 2022: mantenere la tradizionale missione del festival, e cioè offrire ai giovani talenti del cinema italiano (con un occhio particolare alla Toscana) e internazionale la possibilità di far vedere i propri film fuori dai circuiti tradizionali, ma aprirsi alle contaminazioni e ai nuovi linguaggi dell'audiovisivo e più in generale delle *moving images* contemporanee. Con un unico grande obiettivo: conquistare sempre di più i giovani, sin dai bambini. Sarà con loro che apriremo la 41esima edizione, grazie a «ValdarnoKids», la sezione mattutina che permette agli alunni delle elementari di confrontarsi con i corti d'animazione, ma non da semplici spettatori, bensì da potenziali creatori, grazie al laboratorio guidato da una professionista come Marta Vangelisti. Per gli studenti più grandi torna invece l'esperienza immersiva della Virtual Reality, con «ValdarnoVR» e un altro progetto proposto da Elio Germano, *Segnale d'allarme – La mia battaglia*, adattamento di un'opera teatrale portata in scena dall'attore romano e che ha al centro le contraddizioni della nostra epoca.

Ed è proprio lo sguardo sul presente, sui suoi inciampi, le sue aporie e le sue battaglie, sì, proprio quelle, a segnare la selezione, che come sempre sarà divisa in lunghi e corti. I film che saranno presentati nelle prime due sere del festival, *Margini* ed *E tu come stai?*, ma anche *Tutto quello che sarà* e *C'era una volta a Ribolla*, sono quattro titoli diversissimi tra loro eppure paradigmatici di una provincia toscana su cui si abbattono nuove dinamiche sociali, politiche e culturali. Un territorio al contempo locale e globale, sospeso tra sogno e disperazione, ma vitalissimo nella ricerca di un nuovo possibile senso dello stare al mondo. Ampliando lo sguardo, queste inquietudini a noi così vicine, si incrociano con quelle di altre zone del nostro Paese, come testimoniano film come *Vera*, autentico gioiello di "cinema del reale", e *Le proprietà dei metalli*, all'insegna invece di un realismo magico estremamente affascinante.

Dal locale al globale, dall'Italia al mondo: quest'anno il festival presenta numerosi cortometraggi provenienti da ogni continente, segno che la manifestazione continua a essere attrattiva dal punto di vista internazionale. Si tratta in alcuni casi di titoli molto significativi, provenienti da aree calde del mondo, come la Russia, il Medio Oriente, il Sudamerica, ma anche dall'Europa. A tal proposito ne vorrei segnalare due: l'irlandese *An Irish Goodbye*, che è stato candidato agli Oscar e *La linea del terminatore*, che qualche giorno fa ha vinto il premio per la miglior regia nella Settimana della Critica alla Mostra del Cinema di Venezia appena conclusasi. Per quanto riguarda i lungometraggi avremo ben due anteprime nazionali, quelle di due film francesi che dopo il festival arriveranno nelle sale di tutta Italia: *Les survivants* e *Normale*, a testimonianza della vitalità e della freschezza del cinema francese di nuova generazione. E sempre riguardo alle anteprime, siamo felici di annunciarne una assoluta, quella di *Passo doppio*, il primo lungometraggio di finzione di Lorenzo Borghini, regista fiorentino che sarà ospite al Valdarno insieme a tutto il cast, tra cui spiccano Valeria Bilello, Giordano De Plano e Giulio Baranek.

Pupi Avati Premio Marzocco alla Carriera

L'ultimo sguardo lo rivolgiamo alla nostra storia, in un anno, questo 2023, che non è stato come tutti gli altri. Rendiamo omaggio a due giganti del cinema nazionale e internazionale che da Firenze sono partiti per la loro avventura. Nella stessa sera, il cortometraggio dedicato a Franco Zeffirelli, nel centenario della sua nascita, e a seguire *Caruso Paskoski (di padre polacco)*, uno dei grandi cult di Francesco Nuti, che pochi mesi fa se n'è andato lasciandoci un vuoto immenso. Lo ricorderemo insieme alla persona che gli è stata di più accanto, soprattutto negli ultimi difficilissimi anni, Annamaria Malipiero, e con uno degli attori indimenticabili di quel film, Antonio Petrocelli. Concludo queste brevi riflessioni con il Premio Marzocco alla Carriera, che quest'anno sarà assegnato a uno dei registi più amati del cinema italiano, Pupi Avati. Un autore che ha fatto del proprio percorso artistico un incrocio continuo tra mille suggestioni, in particolare quelle tra il cinema e la letteratura. Spetterà a lui in persona, dopo la premiazione, chiudere il festival, con un suo cult indimenticabile, *La casa delle finestre che ridono* (1977), che riproponiamo in una nuova e splendida versione restaurata 4K, grazie alla collaborazione con la Cineteca di Bologna. Un film che ha mostrato come l'orrore talvolta possa riuscire a far aprire gli occhi meglio di ogni altra suggestione, mostrandoci come siano proprio le immagini le finestre attraverso cui il mistero del mondo entra nella nostra vita.

Marco Luceri
Direttore artistico

San Giovanni Valdarno

Locandina del 41° ValdarnoCinema è del maestro Marco Veneri

www.valdarnocinemafilmfestival.it
***Diari di Cineclub** media partner*

ValdarnoCinema e Giuliano Montaldo. Un forte legame di riconoscenza

Il Comitato Organizzatore di ValdarnoCinema ha voluto esprimere la propria vicinanza alla famiglia e a tutto il mondo della cultura cinematografica per la scomparsa di Giuliano Montaldo, un grande Autore dalle evidenti qualità artistiche e umane che tutto il Cinema gli sta tributando.

Il nostro Festival è legato in particolare a Giuliano, più volte ospite della città di Masaccio e del Marzocco, il ValdarnoCinema lo sentiva come una manifestazione indispensabile alla crescita e affermazione di giovani autori del cinema indipendente e aveva iniziato a frequentarlo con passione, partecipando al dialogo con gli autori concorrenti. La sua prima presenza ricorre già nel 1983 anno della prima edizione con la rassegna dedicata ad alcuni dei suoi film. Vennero presentati "Agnese va a morire", "Giordano Bruno", "Got Mit Uns", "Circuito chiuso" , "Una bella grinta" e un paio di episodi "*...di una grande fatica...*" realizzata in gran parte in Cina: "Marco Polo".

Dell'evento scriveva "*... E ricordo la simpatia degli organizzatori, gli interessanti dibattiti con un pubblico molto attento, l'affettuosa accoglienza. Era tutto così diverso dalle sfibranti tensioni che si vivono negli altri festival o dalla mondanità sfavillante e "vuota" di altre manifestazioni e rassegne cinematografiche* – continuando - "*...Sono tornato altre volte, da spettatore, a San Giovanni Valdarno ed ho ritrovato lo stesso calore, la stessa atmosfera di cordialità e di autentica passione per il cinema italiano, per i registi, gli sceneggiatori, per gli attori*".

Nel 2011, alla 29° edizione a Giuliano gli fu conferito il Premio Marzocco alla carriera con la proiezione del suo film "I demoni di San Pietroburgo". Ricordiamo ancora la meravigliosa e affascinante riflessione sul cinema e l'attualità e lo sprono agli autori di impegnarsi affinchè il cinema sia formazione e critica per uno sviluppo del pubblico.

In quegli anni si era creato un gran bel rapporto di partecipazione, in particolare con Marino Borgogni, fondatore e presidente del festival fino alla sua scomparsa, un rapporto di veri gentiluomini. Grande cultura, affabilità, simpatia, empatia. Ambedue avevano quello spiccato intelligente umorismo ed era un gran piacere ascoltarli in privato.

Nel novembre del 2012, Marino scompare mentre, nonostante fosse ricoverato, stava già pensando all'edizione dell'anno successivo. L'amico Giuliano in quella triste occasione scrisse: "*...Un Signore gentile e generoso. Spero di essere ancora invitato al Festival. Propongo agli organizzatori di istituire un premio a nome del Fondatore*". Proposta subito accolta, ancora oggi, e per sempre, il Premio Marzocco, simbolo della Città di San Giovanni Valdarno, è intitolato a Marino Borgogni.

Caro Giuliano sei stato molto importante per noi e fortunati ad averti incontrato.

ValdarnoCinema

ValdarnoCinema FF. Premio collaterale di Diari di Cineclub

Nell'ambito della 41° edizione del Festival, una giuria di qualità nominata dalla direzione del periodico assegnerà il proprio premio al miglior film tra quelli messi a disposizione della Direzione Artistica

Presentiamo la Giuria di ***Diari di Cineclub***

Alessandra Guarino
(Roma): Esperta di didattica del cinema e del linguaggio audiovisivo, fino al 2022 in staff al Centro Sperimentale di Cinematografia, ha curato progetti nazionali e corsi di formazione per docenti e l'endorsement di report internazionali sulla Film Literacy e per l'accessibilità e il riuso creativo del patrimonio cinematografico.

Laura Giordani
(Roma): audiodescrittrice, adattatrice e scrittrice, è membro del Collegio degli Esperti dell'AIDAC (Associazione Italiana Dialoghisti Adattatori Cinetelevisivi). Dal 2016 è docente di audiodescrizione e adattamento dialoghi. Vive a Roma, dove lavora nel settore doppiaggio cinetetelevisivo dal 1987.

Toni Verona
(Modena): Editore e produttore musicale, tra i soci fondatori di Ala Bianca Group srl (presente alla Mostra di Venezia 2023 con 5 film con colonna sonora edita e prodotta dalla stessa Società), presidente ANEM (Associazione Nazionale Editori Musicali), già membro del Consiglio di Sorveglianza SIAE (Società Italiana Autori ed Editori), membro del Consiglio Direttivo PMI (Produttori Musicali Indipendenti).

DdC

Festival

Babel Film Festival – VIII edizione, Cagliari, 2-7 ottobre

Concorso internazionale dedicato al cinema delle minoranze linguistiche

Antonello Zanda

Siamo arrivati alla 8ª edizione del Babel Film Festival in una congiuntura non proprio favorevole. Il cinema è in grande sofferenza e la promozione della cultura – in una dimensione nazionale come regionale – soffre di una indifferenza (quando non si tratta di evidente intenzione demolitoria) della classe politica che non può non destare preoccupazione. Il *Babel Film Festival*, che nasce in Sardegna, una regione fortemente condizionata da oggettività geografica, pur comunicando e sviluppando una dinamica centripeta di lavoro, è un festival invece fortemente caratterizzato dalla necessità di darsi un orizzonte che abbatte i confini. Il Babel, a tutt'oggi, è l'unico festival cinematografico internazionale dedicato alle produzioni audiovisive parlate nelle lingue minoritarie di tutto il mondo. E il tema delle lingue minoritarie tende a sconfinare dai limiti della minorità, perchè è un problema che hanno tutte le comunità linguistiche del mondo che combattono, quotidianamente, per mantenere in vita una logoteca di parole e forme parlate che costituiscono, ognuna di loro, una diversa quanto unica visione del mondo. La diversità linguistica implica un lavoro di relazione e di comunicazione che non è semplice, ma proprio questa difficoltà costituisce il nodo della complessità umana.

Fin dal suo esordio nel 2010, il festival ha proposto programmi ricchissimi di proiezioni, attività collaterali ed ospiti nazionali ed internazionali. Ideato e progettato da Antonello Zanda, Tore Cubeddu e Paolo Carboni, il Festival, con sede a Cagliari, vive di forti collaborazioni istituzionali, in una progettualità sinergica che si è andata rafforzando nel tempo e che ha visto, negli anni, il patrocinio di prestigiose istituzioni nazionali ed europee. L'obiettivo principale della manifestazione è quello di lavorare alla promozione dei film che siano espressione di minoranze linguistiche, dell'unicità delle loro storie e della loro cultura. Di conseguenza si lavora molto a partire dal territorio di elaborazione (la nostra isola), con piccole produzioni, spesso locali, e con case di distribuzione che faticano a trovare spazi nel circuito tradizionale dei cinema, che trovano nei Festival un naturale spazio promozionale e un trampolino di lancio, una vetrina internazionale, un luogo di scambio e dibattito. Così il *Babel Fim Festival* ha contribuito a tenere ferma e viva l'attenzione sui problemi di sopravvivenza delle lingue minoritarie, compresa quella dei segni. Nel tempo, dalla prima edizione del 2010 alla 8ª del 2023, il festival ha costruito un archivio di oltre 1000 film che conserva e rilancia. Un passo molto importante per il Festival è stata l'adesione alla rete

di ELEN (European Language Equality Network), un'organizzazione non governativa nata nel 2011, che si occupa a livello internazionale di diritti linguistici e ha come obiettivo la valorizzazione e la tutela delle lingue europee meno diffuse.

Ma sono i film i veri protagonisti del festival, perchè il cinema è un veicolo di tutela delle lingue minoritarie che ha un alto valore strategico. Sono 82 i film scelti e assegnati alle 11 giurie che assegneranno 13 premi. La giuria principale è di alto profilo ed è costituita dal regista Paolo Benvenuti (presidente); Serena Schiffini, giornalista e regista RAI Regione Sardegna; Marina Marzotto, produttrice cinematografica; Emanuele Galloni, produttore e distributore cinematografico e televisivo; Paulo Filgueiras Fachal, membro dell'associazione galiziana "A Mesa" pola Normalizaciòn Lingüística. La giuria assegnerà tre premi "Maestrale" ai migliori lungometraggio, documentario e cortometraggio di finzione. Le altre 10 giurie rispondono invece all'obiettivo del festival di portare il cinema all'attenzione critica del pubblico, riconoscendo a questo - un pubblico articolato secondo diversi criteri di omogeneità - il diritto e il dovere di promuovere i film a cui riconosce un valore cinematografico forte. Gli altri premi sono in un certo senso tutti premi del pubblico: il premio "Unica" è assegnato da una giuria di studenti universitari, il premio "Diritto di parola" è assegnato dagli studenti medi delle scuole di Cagliari e dintorni, il premio "Italymbas" è assegnato dalle minoranze linguistiche che si trovano in 5 località italiane (Ostana, Martignano, Catania, Udine e Dolianova). Particolarmente significativo è il premio "One Wor(l)d", assegnato da una giuria composta da immigrati provenienti da tutto il mondo e che in questo momento incrociano la nostra isola. Anche questo un premio del pubblico, che chiama "pubblico" un gruppo di persone che fugge dal proprio paese e che è alla ricerca di una nuova forma di affermazione del diritto, appunto, di essere pubblico e cittadino. I premi della FICC, Fedic, ***Diari di Cineclub*** e AAMOD (Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico) sono da considerare per "statuto" dei "premi del pubblico", perchè sono assegnati da organizzazioni che lavorano quotidianamente nell'ambito della organizzazione del pubblico cinematografico attraverso l'attività dei cineclub, dei circoli del cinema e degli archivi.

È difficile sintetizzare in poche righe la grande varietà e ricchezza, estetica e linguistica, degli 82 film in concorso. Tra i lungometraggi segnaliamo alcune prime nazionali come *Y Sŵn*, di Lee Haven Jones (Galles, 2023) e l'ultimo film del regista sardo Enrico Pau, *Maria di Isili*, che con piglio sperimentale incrocia memoria, teatro e lingua sarda. Questo elemento della memoria, da intendere non solo come forma di conservazione della storia, ma come strumento di lotta politica e di resistenza postmoderna, è un *fil rouge* che lega trasversalmente i film di questa edizione. Questo aspetto testimonia una concezione del cinema come strumento interpretativo della crisi della modernità e dell'orizzonte progressivo della cultura occidentale. Una crisi che squaderna un pericoloso ritorno dei nazionalismi con i loro condensati crogiuoli di paura e di egoismi, che il film *Neighbours* di Mano Khalil sintetizza nella resistenza drammatica e dura della lingua curda attraverso la figura di un bambino. Questo momento cruciale che sovrappone la crisi della modernità alla crisi dell'occidente, è testimoniato nel Festival anche da una maggiore presenza, rispetto alle precedenti edizioni, di film nei linguaggi dei segni di diverse nazionalità (portoghese, italiana, francese, messicana). Delle 52 lingue minoritarie diverse rappresentate in questa edizione quelle forti come il catalano, il basco o il sardo certo non corrono rischi di imminente

segue a pag. successiva

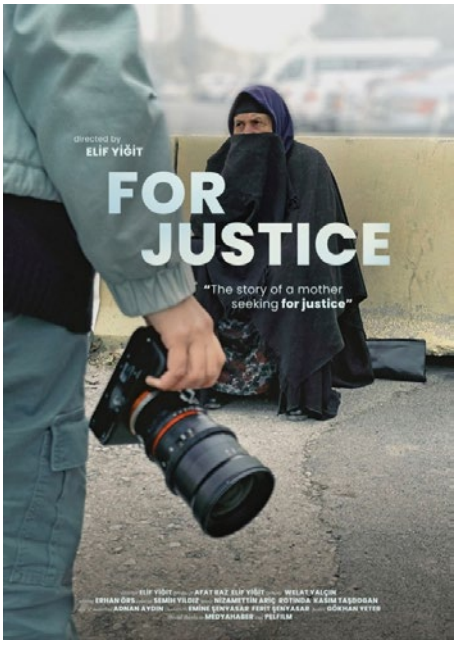
segue da pag. precedente

scomparsa. Ma l'aspetto singolare è che sta crescendo la produzione di film che raccontano lingue parlate da ristrettissime comunità. Questa 8ª edizione insomma è fortemente segnata da un crescente interesse del cinema per le lingue minoritarie, che rispecchia però una crescente discriminazione e indifferenza per le minoranze più fragili. Un brutto segno anche per quelle più forti.

Antonello Zanda

"Maria di Isili" di Enrico Pau

www.babelfilmfestival.com



Premio Diari di Cineclub al Babel Film Festival – VIII edizione

Concorso internazionale dedicato al cinema delle minoranze linguistiche

82 i film scelti e assegnati alle 11 giurie che assegneranno 13 premi. Tra questi c'è il Premio ***Diari di Cineclub*** assegnato da una giuria composta dal pubblico del Cineclub Roma così formata:

Alba Paolini, Yala Iachini, Massimo Pellegrinotti, Sara Santucci, Vincenzo, Rosace, Tonino Mannella, Cristina Schirru, Francesco Ronchi Vannucchi, Fabio Massimo Penna, Massimo Dionisi, Angelo Tantaro

I film messi a disposizione dalla direzione artistica sono stati:

- *For Justice*, di Elif Yiğit, Turchia, 2022, m.l.: Kurdish, 45', DOC
- *Cântece din curtea din spate* [Songs from the bakyard], di Letiția Popa, Germany, 2022, m.l.: rom, 26'00 - DOC
- *Fradi miu*, di Simone Contu, Italia, 2022, m.l.: sardu, 19'58
- *The Parable of Tommy*, di Vimal jose Thachil, India, 2022, m.l.: malayalam, 35'42
- Silt, di Emilie Upczak, USA, 2022, m.l.: navajo, 9'52
- *Buon compleanno Noemi*, di Angela Bevilacqua, Italia, 2022, m.l.: napoletano, 12'53

Il film vincitore sarà annunciato nella serata della cerimonia delle premiazioni che avverrà sabato 7 ottobre ore 19.00 al *Teatro Doglio – Via Logudoro, 32, Cagliari Ore 19.00.*

Diari di Cineclub ringrazia Antonello Zanda, Tore Cubeddu, Paolo Carboni, direzione artistica del Festival e tutta l'organizzazione di questa 8° edizione.

Babel film festival
8a edizione
Concorso internazionale per il cinema delle lingue minoritarie
2023
Premio Diari di Cineclub

DdC

"Neighbours" (2021) di Mano Khalil. Svizzera/Kurdistan

L'illusione della civiltà di Stephen King

Nicola Santagostino

Nella produzione letteraria di Stephen King, il maestro dell'orrore, diversi sono i temi predominanti, alcuni facenti riferimenti al sempre eterno H.P. Lovecraft e al suo orrore cosmico, altri invece più a contatto con la realtà più concreta e che viviamo ogni giorno, ma che allo stesso tempo è in grado di nascondere cose forse ben peggiori.

Nei racconti e nei romanzi in cui il soprannaturale è quasi sullo sfondo, quando non del tutto presente, possiamo notare in maniera più chiara come per King il mondo si divida in due categorie di "malvagi": quelli che vivono nel timore delle conseguenze e quelli che agiscono secondo i loro interessi indipendentemente da tutto, è il grande trucco che tiene unita la nostra specie in una parvenza di civiltà e che abbiamo costruito come una prigione invisibile per tenere a bada il primo tipo di esseri umani.

Leggi, vergogna sociale e bisogno di appartenenza sono infatti le catene che usiamo per tenere a bada quel predatore che vive nelle profondità di ognuno di noi, una forma più subdola e invisibile del famoso Leviatano di Hobbes, ed è proprio su queste catene che il Maestro va a colpire più duramente, mostrandone l'assoluta fragilità di fronte al desiderio.

Perchè la nostra civiltà è solo una fragile gabbia di cristallo che può essere messa in crisi facilmente, una inutilmente complessa formula matematica dove basta cambiare solo alcune piccole e, a una prima occhiata, insignificanti incognite per rendere il nostro simpatico vicino di casa un mostro disposto a dare fuoco al nostro cane per capriccio o fare sì che chi ha sempre ridacchiato mentre subivamo dagli altri, divenga il più spietato giudice dei nostri aguzzini.

Che sia alterare l'asimmetria del potere a vantaggio di altri, offrire qualcosa che ingolosisce l'ingorda bestia che vive dentro di ognuno noi, convincerci che non ci saranno conseguenze alle nostre più turpi azioni poco cambia, perchè nella visione di King una volta create le adeguate circostanze saranno ben pochi a rifiutarsi di gestire un campo di sterminio e farsi lampadari in pelle umana. E tutto questo diviene possibile non tanto per dei diavoli tentatori, ma solo per via dei nostri personali demoni interiori che finalmente hanno la libertà di potere agire indiscriminatamente, di non dover temere nessuna forma di repressione sociale.

Ma è proprio in questo momento che possiamo comprendere come, per il Maestro, la vera radice del male altro non è che il caos e l'impulso, che il vero nemico non è il desiderio di morte, ma il desiderio di vita, l'eros. Perchè la vita quando esce da ogni limite, quando agisce senza alcun controllo, quando non è tenuta a rispettare nessun margine imposto con la forza, altro non diviene che un ammasso caotico di cellule impazzite, che continuano ad agire secondo i loro più ingordi desideri indipendentemente dal benessere dell'organismo.

Basta che una singola di queste cellule impazzisca e che non venga fermata in tempo per scatenare un effetto valanga, un'infezione che si propaga in maniera totalmente caotica fino a che l'organismo rischia di collassare su sè stesso.

Tutta la nostra civiltà è quindi solo un'illusione, una menzogna costruita ad arte per impedire che tutto questo accada, perchè la vita nella sua forma più pura non è un miracolo in King, è solo un potenziale cancro pronto a divorare tutto.

I due maggiori esempi di questa filosofia oscura sono sicuramente Leland Gaunt, un personaggio complesso e oscuro creato da Stephen King nel romanzo "Needful Things" (in italiano, "Cose Preziose") e Randall Flagg, un personaggio che appare in diversi romanzi di Stephen King, tra cui "The Stand" e "L'Uomo in Nero" (noto anche come "Il Pistolero" nella serie "La Torre Nera").

Il Randall Flagg della serie "L'Ombra dello Scorpione"

il Governatore di The Walking Dead

Leland Gaunt dal film "Cose preziose"

Gaunt è il proprietario di un negozio di antiquariato chiamato "Cose Preziose" nella tranquilla cittadina di Castle Rock. La sua caratteristica distintiva è la sua abilità di percepire i desideri più profondi e oscuri delle persone e di offrire loro gli oggetti o le situazioni che sembrano soddisfare quei bisogni che sono stati sepolti da fin troppo tempo.

La chiave per comprendere Leland Gaunt sta nell'osservare come manipola le debolezze umane per seminare il caos e la distruzione: egli rappresenta il male sottile, un diavolo che sfrutta le fragilità umane per ottenere potere e distruggere le vite delle persone, il tutto tramite un approccio metodico e calcolato il cui unico scopo è portare discordia, disordine e violenza nella cittadina.

Handsome Jack di Borderlarnds

Flagg è un essere sovrannaturale, un agente del male, che incarna la distruzione e il caos, un personaggio misterioso e enigmatico, spesso descritto come un uomo dotato di poteri straordinari e di un carisma inspiegabile capace di attirare seguaci e manipolare le menti degli altri.

La complessità di Randall Flagg risiede nella sua ambiguità morale: se da un lato è chiaramente sempre il cattivo di ogni storia in cui appare, dall'altro può anche essere visto come una rappresentazione della tentazione, della libertà individuale e della ribellione contro l'autorità.

La sua presenza in più romanzi di King indica il suo status come uno dei nemici più emblematici creati dall'autore che incarna la lotta tra legge e caos, ma anche la complessità delle scelte morali e della natura umana.

La potenza di questi archetipi è tale che possiamo anche trovarla in altri media, ad esempio il Governatore, un personaggio dei fumetti e della serie televisiva "The Walking Dead", che da leader di una comunità post-apocalittica, incarna la corruzione del potere e la manipolazione, in maniera non dissimile a Leland Gaunt o Handsome Jack, il principale antagonista nella serie di videogiochi di "Borderlands", un personaggio teatrale e carismatico, in maniera non dissimile a Flagg, e alla costante ricerca del controllo assoluto su tutto e tutti.

Il fascino perverso di figure come Leland Gaunt e Randall Flag risiede proprio nella loro natura così distante e allo stesso tempo così vicina agli esseri umani: essi ci mostrano davvero chi siamo, perchè alla fine di tutto il loro scopo è solo creare le circostanze necessarie affinchè ognuno di noi possa guardare dentro di sè e trovare la verità.

E la verità ci renderà liberi.

Di fare tutto quello che vogliamo.

Nicola Santagostino

Cinevasioni.edu: il cinema come terapia a scuola, in carcere e in ospedale

Francesca Palareti

Introduzione

Da una decina di anni alcune associazioni no-profit, grazie alla partnership con èquipe mediche e laboratori di ricerca di eccellenza, hanno iniziato a sperimentare con successo la cineterapia, i cui effetti positivi sul benessere dei degenti sono ormai provati scientificamente, in particolare sotto il profilo psicologico e neurologico.

Il concetto di terapia del sollievo in ambito clinico per i pazienti e i loro familiari vede attuazione nel 2013 con le esperienze innovative dell'associazione MediCinema, tuttora operativa presso il Policlinico Agostino Gemelli di Roma e l'Ospedale Niguarda di Milano, che ospitano rispettivamente dal 2016 e dal 2018 le prime sale cinematografiche all'avanguardia integrate nella struttura ospedaliera. Nel 2021, poi, ha intrapreso le sue attività di promozione della cineterapia la cooperativa sociale barese Il Nuovo Fantarca, lanciando *Cinema in Ospedale*. L'iniziativa, che si inserisce nell'ambito del progetto interculturale europeo *Film in Hospital*, ha l'obiettivo di portare la magia del cinema negli ospedali pediatrici: propone una piattaforma gratuita che ospita oltre 130 film, divisi per tipologia e fasce di età, e laboratori creativi realizzati direttamente in ospedale dai piccoli degenti per divertirsi e creare racconti di animazione e fumetti con la guida di esperti *cartoonist*.

Cinevasioni.edu

In continuità con i progetti già attivati a livello nazionale, dal mese di gennaio 2023 ha preso avvio Cinevasioni.edu, rassegna ideata e diretta dal Centro per lo Sviluppo Creativo dell'Associazione "Corso DOC" di Bologna, che sviluppa le produzioni audiovisive del Corso Documentaristico-Cinematografico del Liceo Laura Bassi. Il progetto, selezionato da MiC e MIM all'interno del "Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola" che vede la collaborazione di partner prestigiosi, aderisce al percorso 'conCittadini' dell'Assemblea Legislativa dell'Emilia-Romagna. Prevede attività in diverse scuole della regione, presso la Casa Circondariale Rocco d'Amato, l'Ospedale Maggiore e il cinema Odeon di Bologna e il cinema Don Fiorentini di Imola.

L'obiettivo è quello di promuovere il cinema come terapia e come fonte di benessere in condizioni di disagio, portando la cultura cinematografica all'interno di realtà complesse come le scuole, le carceri e gli ospedali tramite rassegne e laboratori pianificati con il supporto di formatori e studiosi di cinema. Il linguaggio cinematografico si presta, infatti, ad essere interpretato non solo come forma d'arte, ma anche come strumento di riflessione e di crescita individuale nonchè di evasione dalla quotidianità.

A scuola "i mestieri del cinema" possono rappresentare un percorso formativo efficace per acquisire una visione critica della realtà ed educare ad un pensiero divergente capace di trovare soluzioni creative ai problemi, come sottolineato da Roberto Guglielmi, referente del progetto.

In carcere il grande schermo può offrire uno spiraglio verso la libertà e contestualmente rappresentare uno strumento di riabilitazione e di reinserimento sociale.

In ospedale, invece, la cineterapia può migliorare la qualità di vita dei pazienti e rivestire un ruolo importante nei tempi di guarigione. La cura passa anche dalla condivisione di una cultura che, grazie a questo progetto, unisce pazienti fragili, *caregiver*, professionisti e studenti in un patto comune per consolidare i valori di inclusione e salvaguardare la salute di ciascuno.

Rassegne cinematografiche: La scuola al cinema, Il cinema in carcere, Il cinema in ospedale[1]

La scuola al cinema

Al cinema Odeon di Bologna si è svolta l'iniziativa *La scuola al cinema*, con la rassegna cinematografica *I mestieri del cinema*, curata da Piero Di Domenico e Fabrizio Palaferri, che ha offerto un ricco calendario di incontri con autori, registi ed esperti del settore come occasione di approfondimento e di confronto.

Il cinema Don Fiorentini di Imola ha ospitato – a partire da febbraio 2023 – *In autunno cadono le foglie*, rassegna cinematografica ed intermediale curata da Erebo Produzioni, startup musicale e cinematografica imolese composta da artisti e creativi under 30. L'evento, progettato in collaborazione con gli operatori di Montecatone e gli studenti del Polo liceale di Imola, ha proposto un'esperienza immersiva per il pubblico di studenti, attraverso una contaminazione di forme e contenuti tra cinematografia e audiovisivo sperimentale.

Nell'ambito del progetto sono stati, inoltre, organizzati all'interno delle scuole venti laboratori per gli studenti degli Istituti scolastici di secondo grado finalizzati all'apprendimento e all'utilizzo del linguaggio audiovisivo –Linguaggio cinematografico, Linguaggio televisivo, Sceneggiatura, Recitazione cinematografica, Regia e Fotografia, Scenografia, costumi e allestimenti, Montaggio e sound-design, Musica per il cinema, Produzione e comunicazione – e alla realizzazione di prodotti cinematografici su tematiche quali Memoria, Diritti e Legalità.

Partendo dal presupposto che tutte le forme di comunicazione legate all'immagine hanno, consapevolmente o inconsapevolmente, una valenza pedagogica per gli adolescenti, il filo conduttore delle attività laboratoriali è stato quello di coniugare la conoscenza critica del linguaggio cinematografico e la comprensione delle competenze dei mestieri dell'audiovisivo con percorsi di educazione alla cittadinanza democratica, al rispetto dei diritti umani, alla tolleranza e al dialogo.

Il cinema in carcere

Le attività in carcere hanno previsto due diversi percorsi, che si sono svolti presso la Casa Circondariale Rocco d'Amato di Bologna: il laboratorio *BATTI LEI: Il ragionier Ugo Fantozzi*, a cura del prof. Fabrizio Buratto e rivolto ai soli studenti della scuola in carcere del CPIA "Eduard Lindeman" di Bologna, e la rassegna cinematografica *LIBERA-MENTE*, rivolta in particolare agli studenti di alcuni istituti superiori di Bologna.

Il laboratorio, aperto ad una trentina di studenti in carcere, è stato dedicato ad un interprete geniale del costume italiano anni '80, Fantozzi, un sovversivo che tenta di ribellarsi in ogni modo al potere opprimente del consumismo. La condizione di Fantozzi è stata, quindi, proposta come metafora per i detenuti

segue a pag. successiva

1 *La direzione artistica del progetto (rassegne cinematografiche e laboratori alla Casa Circondariale Rocco D'Amato e all'Ospedale Maggiore di Bologna) è stata curata da Filippo Vendemmiati, giornalista, regista e sceneggiatore.*

segue da pag. precedente

che vivono nella privazione della propria libertà.

La rassegna cinematografica, aperta anche al pubblico esterno secondo le modalità disposte dalla direzione della casa circondariale di Bologna, si è tenuta nella nuova Sala AtmospHera, già inaugurata dall'Associazione Cinevasioni. Da gennaio a maggio 2023 sono stati proiettati cinque film alla presenza di autori e critici cinematografici. La rassegna è stata inaugurata il 25 gennaio con il film *Diabolik-Ginko all'attacco*, secondo film della serie Diabolik, e nell'occasione sono intervenuti i due registi, i fratelli Marco e Antonio Manetti.

Il cinema in ospedale

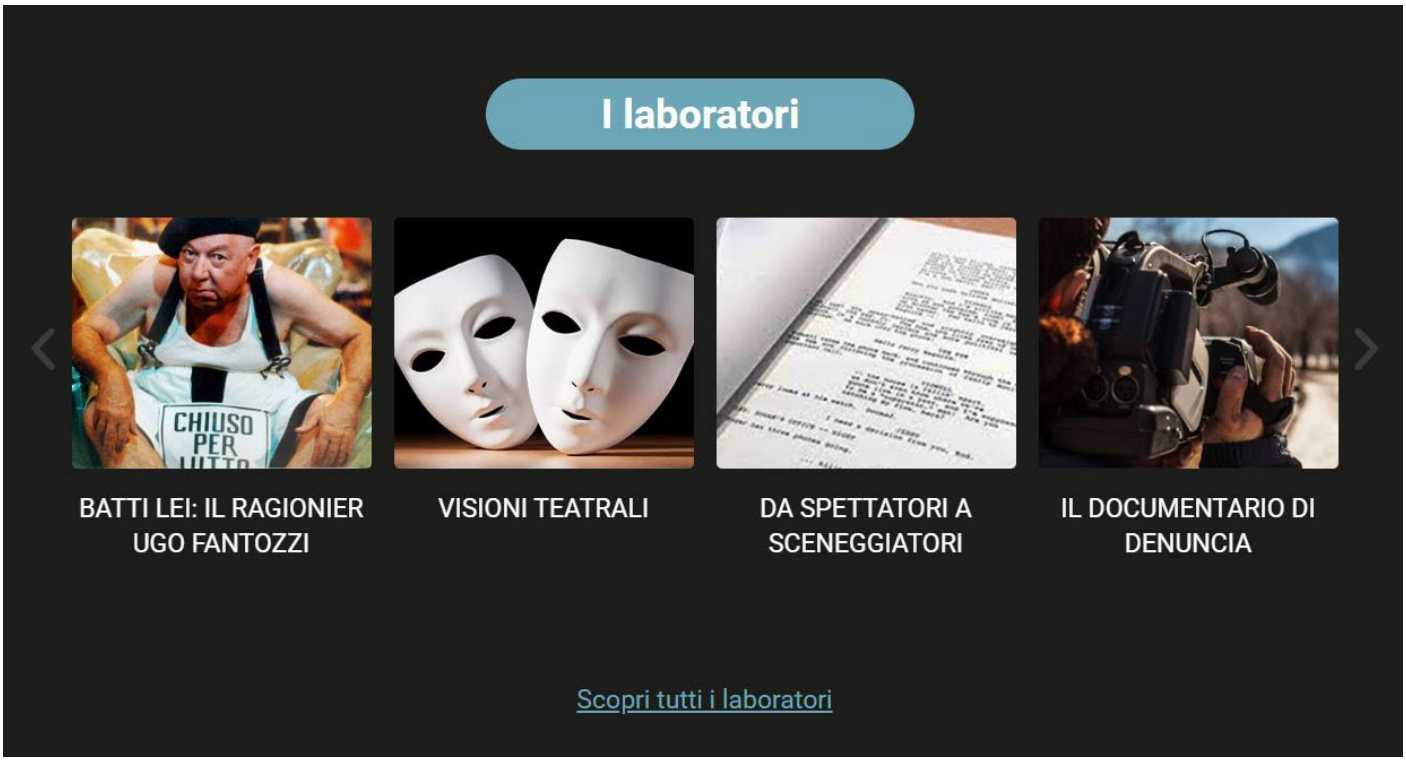
L'Ospedale Maggiore di Bologna ha ospitato la rassegna cinematografica *Prime visioni in ospedale*, curata da Filippo Vendemmiati con la collaborazione del team di Biografilm Festival, nell'ambito della quale sono stati presentati da registi e critici cinematografici dieci film, distribuiti in Italia da I Wonder Pictures e Unipol Biografilm Collection.

Il 3 febbraio la regista Valentina Bertani ha accompagnato la visione del suo film *La timidezza delle chiome*, rivelazione delle Giornate degli autori di Venezia 79. Il 23 febbraio sono stati i fratelli Miyakawa a dialogare con il pubblico in occasione della proiezione della loro commedia d'esordio *Easy Living - La vita facile*, mentre il 6 aprile la giovane regista Anita Rivaroli ha presentato la pellicola *We Are The Thousand - L'incredibile storia di Rockin'1000*.

Le proiezioni si sono rivolte ai pazienti dell'ospedale con familiari e accompagnatori, al personale sanitario e amministrativo e agli studenti delle scuole in ospedale e degli istituti secondari che hanno aderito al progetto.

Francesca Palareti

Diari di Cineclub *media partner di Cinemain ospedale*



Lady Bird, l'esordio, indipendente e reale, alla regia di Greta Gerwig

Roberto Baldassarre

Al netto dei divisi giudizi critici – e sociologici – con cui è stata accolta *Barbie* (2023) di Greta Gerwig, l'unico dato oggettivo, insindacabile, è che il film è stato un mastodontico successo planetario. Per di più in pochissimo tempo. E bisogna anche tenere in conto che la pellicola è diventata rapidamente un cult, con frotte di spettatori che andavano alle proiezioni vestiti come i personaggi del film. Certo parrà strano, perchè sono opere cinematografiche agli antipodi, ma *Barbie* da questo punto di vista, e se seguirà a permanere nello status di cult, non è dissimile dai quei *midnight movies* tipo *The Rocky Horror Pictures Show* (1975), *The Blues Brothers* (1980) o finanche *Pink Flamingos* (1972). Le classiche proiezioni divengono happening in cui i fans possono assistere, guardare la pellicola travestiti come i personaggi, e mentre scorre il film, recitare le battute, finanche imitandone il tono e in sincrono, dette dai suddetti personaggi. Adesso, quello che sarebbe interessante sapere, è come si evolverà la carriera registica, e perchè no autoriale, della Gerwig.

Barbie, che rientrerebbe in quel "genere" di opere che prendono spunto da giocattoli di successo, tipo *The Lego Movie* (2014), *Dungeons & Dragons* (2000), *Ouija* (2014), e decadi prima *I dominatori dell'universo* (1987) o *Signori, il delitto è servito* (1985), ha solide basi autoriali. D'autore perchè la Gerwig e Noah Baumbach da quasi un decennio hanno formato un binomio creativo molto apprezzato. Quell'aspetto di marchetta di Barbie, che straripa di brand, è per ironia soltanto esteriore. Lo storytelling della Gerwig e del compagno Baumbach è molto più articolato. Se poi è riuscito o meno, è tutt'altro discorso. Tenendo *Barbie* in media res, e andando a ritroso, si nota che Greta Gerwing sta costruendo uno stimolante percorso personale con storie al femminile sempre affrontate in modo differente, che hanno come punti di riferimento il femminismo e l'emancipazione. Un percorso iniziato collaborando alle sceneggiature di Baumbach (*Frances Ha* e *Mistress America*), e poi dedicandosi – emancipandosi – alla regia. *Lady Bird* fu il suo esordio, e come seconda regia *Piccole donne* (2019). Quest'ultimo è tratto dall'omonimo romanzo di Louisa May Alcott, e non è soltanto un classico della letteratura, ma anche un caposaldo delle idee femministe. Jo March è tra le quattro sorelle protagoniste della storia, quella che cerca a tutti i costi la propria emancipazione, in un'epoca (l'800) in cui i diritti delle donne non esistevano. Anche quel secondo film ricevette critiche diverse, e l'unica sua opera, al momento, accolta favorevolmente, è stata Lady Bird, altra storia incentrata sul tentativo di emanciparsi della giovane protagonista.

Greta Gerwig

Lady Bird, le difficoltà di un'adolescente

Quest'esordio, di matrice indipendente, fu candidato a ben cinque Oscar: Miglior Film; miglior regista; miglior sceneggiatura originale; miglior attrice protagonista; miglior attrice non protagonista. Andò molto bene ai botteghini, ma non ottenne nessuna statuetta. Un esordio registico molto promettente, perchè la Gerwig, anche autrice della sceneggiatura, si riallaccia ai suoi esordi indipendenti di quando era attrice, in cui la forza di un'opera, che può contare su un basso budget, deve far leva soltanto sugli elementi narrativi e sulla recitazione attoriale. *Lady Bird* è una commedia adolescenziale, che certamente segue gli stilemi del Coming of Age, però non vuole fermarsi alla superficie, ironizzando su tale argomento oppure lanciare una velleitaria predica. *Lady Bird* è una frizzante commedia radicata nella bassa realtà americana, rispetto alla immaginifica e "giocattolosa" realtà stilosa di *Barbie*. È il ritratto di una ragazza adolescente che deve affrontare il quotidiano e il passaggio alla vita adulta, mentre Barbie affronta si i problemi quotidiani, ma è già adulta, almeno nelle forme. Christine (Saoirse Ronan), la Lady Bird del titolo, è una di quelle adolescenti che cercano di essere diverse, ma allo stesso tempo di inserirsi in un gruppo sociale. La Gerwig non si limita a descrivere la protagonista, ma anche il presente che la circonda. Una famiglia afflitta da problemi economici, ma solare e combattiva, in cui la madre severa risulta specchio maturo della figlia Christine, ed è anche da questa somiglianza che nascono i conflitti tra di loro. Sotto certi aspetti, *Lady Bird* si approssima, nel cesellare un ritratto di ragazza che affronta la vita, a *Mistress America* di Noah Baumbach. Certamente *Lady Bird* soffre ancora di asperità narrative, ma denota anche una sincerità interna nel raccontare una piccola storia umana. Quello che riluce nella pellicola è sicuramente la giovane protagonista Saoirse Ronan, che riesce a dare fisionomia caratteriale e fisica a questa adolescente un poco iconoclasta, eppure estremamente dolce.

Roberto Baldassarre

"Barbie" (2023) di Greta Gerwig

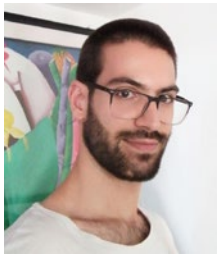
"Lady Bird" (2017) di Greta Gerwig

"Piccole donne" (2019) di Greta Gerwig

Vignette e fotogrammi disegnati

Il Dilemma del Porcospino: considerazioni sul quarto episodio di Neon Genesis Evangelion

Serie tv animata giapponese del 1995 *Neon Genesis Evangelion*, diretta da Hideaki Anno. La seguente analisi è relativa alle impressioni fresche, personali e parziali, per buona parte estemporanee, di un singolo frammento dell'affresco narrativo di *Evangelion*, ed è svolta durante la prima visione della serie, incurante degli sviluppi della stessa successivi a questo momento, a me ancora inediti. Mi scuso dunque per eventuali misinterpretazioni



Davide Deidda

Ad attirare le attenzioni maggiori dello spettatore, arrivati al quarto capitolo, è la sapienza registica di Hideaki Anno nel delineare lo stato emotivo del protagonista, il quattordicenne Shinji Ikari, che dopo aver preso parte per ben due volte alle missioni suicide del progetto militare nel quale è stato assoldato e nelle quali ha dovuto pilotare un enorme robot guerriero per debellare delle minacce aliene chiamate "angeli", decide di fuggire dalla casa nella quale era ospitato.

Il titolo dell'episodio è *Rain, and After Running Away*, mentre il secondo titolo è *Hedgehog's Dilemma*. Su quest'ultimo concetto si sofferma l'autore, che decide di affrontare tramite il protagonista i temi dell'incomunicabilità e dell'impossibilità di creare relazioni stabili con altri individui.

Come spiega il personaggio di Misato Katsuragi infatti, responsabile dell'agenzia speciale Nerv, che esegue queste operazioni militari in cui Shinji è suo malgrado coinvolto, e che ospita nel suo appartamento il ragazzo, quest'ultimo agisce col prossimo come un porcospino, che ogniqualvolta tenta di avvicinarsi a un altro porcospino, non può far altro che pungersi con gli aculei di quest'ultimo e di pungere a sua volta con i propri.

È questo purtroppo il destino di ogni rapporto del protagonista con gli altri personaggi della vicenda, dalla sua responsabile, Misato, ai suoi nuovi compagni di scuola, sino al suo gelido padre, mente a capo dell'operazione militare in cui è coinvolto il ragazzo.

Le sequenze del piccolo viaggio/fuga di Shinji sono il cuore di questo episodio. È emblematico il viaggio in treno nel delineare la solitudine del personaggio: la pioggia fuori imperversa e vediamo il ragazzo seduto dentro il mezzo, capo chino e auricolari sempre nelle orecchie, immobile, attraversare tutte le fermate sino al capolinea. Il trascorrere del tempo è descritto dalla folla di pendolari attorno a lui, che man mano si dirada scena dopo scena, sino a lasciarlo in una solitudine, dopo quella psicologica, anche fisica.

La successiva scena è all'interno di un cinema quasi deserto dove oltre a un uomo che legge e uno addormentato (nessuno guarda il film) ci sono solo Shinji e una coppietta di ragazzi che pomicia, che cattura lo sguardo del ragazzo misto a rabbia e rassegnazione.

Segue, dopo la notte trascorsa fuori casa, l'alba, dai colori meravigliosi ma stranianti: viene subito ricordato con le immagini e un inquietante effetto sonoro il malessere assordante di Shinji e il suo spaesamento esistenziale.

Arriva la mattina e la giornata continua a trascorrere nella natura, nella solitudine, sino all'incontro al tramonto di un compagno di classe del ragazzo, con il quale il personaggio può concedersi una pausa dal suo male interiore, davanti al fuoco di un campeggio. I silenzi e i rumori della natura fanno da protagonisti in tutte queste sequenze, ma invece della bellezza, sentiamo il dolore di Shinji che investe anche lo spettatore.

Shinji viene prelevato dai militari la mattina successiva ma decide di abbandonare il suo incarico presso la Nerv. Tuttavia al momento di prendere il treno di addio, cambia idea e resta, forse persuaso dall'idea di poter dare uno scopo maggiore alla sua vita e guarire il suo male.

Il genere fantascientifico è un pretesto, sinora, per parlare delle fragilità della psiche e del tema della depressione. Il protagonista sembra avere pochissima autostima infatti e agisce dentro e fuori dal suo ruolo militare, nei rapporti di "lavoro", in quelli scolastici e in generale in qualsiasi (non)relazione, in modo asettico, anaffettivo, a volte quasi come un robot.

Le poche volte che riesce ad esprimersi con il prossimo, si umilia, come quando prima della partenza di Shinji il suo compagno di classe (amico?) gli chiede, pentito di averlo bullizzato e in debito per aver avuto salvata la vita da lui, di rendergli un pugno: Shinji glielo restituisce, ma poi gli urla che sarebbe lui a meritare un pugno, per la sua codardia.

Scena di pioggia su Neo Tokyo-3

Shinji al capolinea

Shinji all'alba

Nonostante il budget limitato, Anno sfrutta con saggezza le risorse a disposizione, ponderando i momenti di calma con quelli concitati, realizzando sequenze di grande poesia e gestendo il montaggio visivo e sonoro con maestria. Il disegno e le animazioni sono sempre di grande impatto visivo e le scelte cromatiche sono sempre ricercate e mai casuali, spesso pensate per assecondare lo stato emotivo dei personaggi.

Arrivo tardi di certo, ma per quanto possa essere utile a chi come me sta scoprendo solo ora questa perla, consiglio spassionatamente la visione di *Neon Genesis Evangelion*.

Davide Deidda

Rifugio precario, l'emigrazione in Italia dei cineasti austro-tedeschi per sfuggire al nazismo

Pierfranco Bianchetti

Germania anni Trenta. Il nazismo controlla pienamente il paese con il consenso dell' opinione pubblica ormai soggiogata dalla propaganda del regime. Solo alcuni intellettuali e artisti, insieme a pochi coraggiosi oppositori, si battono per la libertà e per la democrazia soffocate.

Dal 1933 al 1943 i registi Max Ophüls, Hans Neufeld, Kurt Gerron e Karl Koch, scelgono di espatriare nel nostro paese, il "rifugio precario" nel quale forse riusciranno ancora a lavorare nel cinema, anzichè tentare l'esilio dorato della California già sperimentato con successo dai loro illustri colleghi Fritz Lang, Billy Wilder, F. W. Murnau, che faranno poi grande Hollywood.

"*A differenza*, - scrive Giovanni Spagnoletti in "Il cinema precario - Registi emigranti in Italia 1933-1943" - *degli altri sistemi dittatoriali degli anni Trenta (la Germania nazista e con tutt'altre caratteristiche l'Unione Sovietica di Stalin) dove il controllo ideologico e personale sulla cinematografia era totale e inesorabile, diverso sembra essere stato il caso italiano in cui la stretta totalitaria conobbe moduli e procedure più diversificate (e forse anche più sottili).*

L' arrivo a Cinecittà dei rifugiati germanici avviene grazie al fatto che la cultura, ma soprattutto il cinema degli anni Trenta, è essenzialmente afascista e piccolo borghese anche se rigidamente inquadrato nel regime mussoliniano. Un'indipendenza questa raggiunta per merito di Luigi Freddi, un solerte funzionario del famigerato "Minculpop", ma acerrimo nemico di ogni forma di film ideologizzato (anche fascista), patito del cinema hollywoodiano e della sua eccellente organizzazione produttiva.

Grazie ai forti finanziamenti che Freddi, il "Goebbels italiano", riesce a ottenere dallo Stato, la cinematografia nazionale decolla a metà degli anni Trenta, aumentando le produzioni perchè aiutata anche dal ritiro dal mercato italiano delle pellicole americane prodotte dalle quattro grandi Majors, la Paramount, la Warner, la Metro e la Fox, in seguito all'approvazione nel 1938 delle famigerate leggi razziali volute da Mussolini per compiacere l'alleato Adolf Hitler.

In tutti i campi la cinematografia nazionale a partire dal 1935 ha un notevole sviluppo grazie alla nascita di un circuito statale di sale, di Cinecittà (il 21 aprile 1937), del Centro Sperimentale di Cinematografia, della rivista "Bianco e nero" e di un concreto potenziamento della Mostra del Cinema di Venezia.

Poi con l'entrata in guerra dell'Italia il 10 giugno 1940 e con l'invasione delle truppe germaniche nel settembre 1943 in seguito all'Armistizio Badoglio, anche per questi intellettuali e artisti l'esilio si fa più difficile e la loro vita sarà sempre più improntata a una condizione di povertà drammatica, unita al timore di essere non solo espulsi, ma anche arrestati e deportati nel loro paese. Fortunatamente il senso di umanità di una parte degli italiani nei loro confronti li aiuterà a sopravvivere fino alla fine delle ostilità.

Nel 1934 uno dei primi immigrati è Max Ophüls chiamato dal produttore illuminato Angelo Rizzoli a dirigere *La signora di tutti*, interpretato da Isa Miranda, destinata proprio con questa pellicola a diventare una star amatissima dal pubblico italiano.

Il film, che racconta la storia di un'attrice non più giovane circondata da uomini capaci solo di sfruttarla annullandone la personalità, esce in prima visione a Milano la sera di giovedì 29 novembre 1934 al cinema Odeon a due passi dalla Rinascente.

"La signora di tutti" (1934) di Max Ophuls

Sotto i portici di piazza Duomo signore e signori elegantissimi guardano ammirati in una delle vetrine della famosa pasticceria Motta il ritratto formato gigante di Isa Miranda, ma le sue foto sono esposte ovunque in città insieme alla Coppa del Ministero delle Corporazioni vinta dalla pellicola diretta da Max Ophüls nel mese di agosto di quell'anno alla Mostra del cinema di Venezia, quale "film italiano tecnicamente migliore".

L' attrice in un certo senso "gioca in casa", perchè i milanesi ammirano la loro affascinante concittadina da mesi al centro di una intelligente e mirata campagna pubblicitaria lanciata sulle riviste di attualità di proprietà di Angelo Rizzoli, l'editore venuto dal nulla (era un modesto tipografo ex Martinitt, l'orfanotrofio milanese fondato nel XVI secolo) che ha intuito la potenzialità della stampa popolare in grado di catturare una fascia di lettori fino ad allora ignorati.

L'attività di produttore cinematografico nasce proprio con la trasposizione sul grande schermo di un film con il titolo *La signora di tutti*. E' un progetto intelligente e innovativo che mira a collegare la prima moderna industria del cinema italiano con i mass media. Un sistema copiato da Hollywood e incentrato sulla vita delle star del celluloide.

Per scegliere l'attrice protagonista nel gennaio 1933 viene indetto un concorso al quale possono partecipare ragazze non superiori a venticinque anni dalle presunte doti fisiche e culturali adatte al personaggio del feuilleton di Gotta.

Duemila signorine spediscono le loro fotografie alla sede della Rizzoli in Piazza Carlo Erba, ma solo diciannove sono selezionate per il provino finale. La vincitrice del concorso è Isa Miranda affascinante donna di ventinove anni (ridotti poi a diciannove dagli stessi organizzatori con un piccolo imbroglio) nata a Milano il 5 luglio 1905, figlia di poveri genitori contadini, il cui vero nome è Ines Isabella Sampietro.

L'autore di questo film, amato dal pubblico e dalla stampa, è Maximilian Oppenheimer (Ophüls è il cognome che adotta per distinguersi dal padre industriale ebreo e tradizionalista), regista già con una grande esperienza teatrale che approda a ventotto anni al cinema quasi per caso, dimostrando ben presto una capacità di utilizzare la cinepresa davvero in modo straordinario. Nel '34 dopo aver diretto con successo *Liebelei*, emigra prima in Francia, poi in Italia e successivamente ancora in Francia a causa dell'avvento del nazismo.

Nel 1940 dopo l'occupazione tedesca si sposta in Svizzera e infine deve lasciare l'Europa per trasferirsi nel '41 insieme alla famiglia negli Stati Uniti. Con *La signora di tutti* il cineasta anticipa le tematiche di uno dei suoi capolavori, *Lola Montès* (1957) girato poco prima della sua morte.

Un altro esule in terra italiana è Hans Hinrich, autore e regista teatrale espressionista di origine ebraica, che dopo aver faticosamente lavorato negli studi cinematografici tedeschi Ufa grazie ai buoni uffici di sua moglie Maria Hinrich, nel 1939 privato dell'autorizzazione per poter lavorare ancora nel cinema, è costretto a espatriare in Italia per continuare la sua carriera.

A Roma dove si è trasferito e nonostante le pressioni delle autorità naziste, dirige senza apparire nei credits, quattro pellicole di modesto livello.

Nel 1940 gira *Lucrezia Borgia* e nel 1944 *Nebbie sul mare*, una pellicola di tenebrose atmosfere. Poi torna definitivamente alla regia teatrale.

Altro fuggitivo dall'incubo del Terzo Reich è l'austriaco Max Neufeld, specialista del genere "telefoni bianchi", molto attivo a Cinecittà e autore di pellicole come *La canzone del sole* (1933) interpretato dal giovanissimo Vittorio De Sica. Il film viene girato contemporaneamente nelle due versioni, italiane e tedesche, poichè manca ancora il doppiaggio che si svilupperà in quegli anni in Italia con grande professionalità. Nel 1939 firma anche *La casa del peccato.*

Ancora tra i profughi vi è Kurt Gerron, attore, cantante, regista che i cinefili più attenti ricordano

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

accanto a Marlene Dietrich nel personaggio del prestigiatore in *L'angelo azzurro*. Cacciato dalla Germania, riesce a giungere in Italia dove dirige il film *I tre desideri* (1937) in coregia con Giorgio Terroni.

Passato poi in Olanda, dove può continuare a svolgere la sua professione di cineasta, viene arrestato in seguito all'invasione germanica dei Paesi Bassi e costretto a realizzare un documentario di propaganda sulla "bella vita" degli internati nei campi di concentramento (filmato andato quasi tutto distrutto).

Nell'autunno del 1944 dopo la fine delle riprese è trasferito insieme alla moglie a Auschwitz e ucciso in una camera a gas.

A questi fuggiaschi si aggiunge anche Karl Koch, l'unico non ebreo del gruppo, cui viene affidata la direzione del film *Tosca*. In un primo tempo assegnata al grande Jean Renoir costretto a lasciare il set dopo i primi giorni di lavorazione in seguito alla dichiarazione di guerra dell'Italia alla Francia.

Questa breve stagione dell'esilio precario ampiamente raccontato nel bel libro *Zuflucht auf widerruf* (*Rifugio precario*, Mazzotta, 1995) a cura di Akademie der Künste e dalla retrospettiva milanese *Registi emigrati in Italia (1933-1945)* a cura di Giovanni Spagnoletti realizzata nel marzo 1995, termina nel 1945 con la fine della seconda guerra mondiale, quando sta per nascere una delle pagine più gloriose del cinema italiano: il Neorealismo.

I film più significativi realizzati dai registi-austro-tedeschi emigrati in Italia

La signora di tutti (1934) di Max Ophüls

Gaby Doriot è attrice che conosce il successo e poi il declino. Il suo fascino travolgente porta al suicidio un professore, mentre un altro uomo si rovinerà economicamente per lei causando la morte di sua moglie paralitica. Poi muore sotto un'auto mentre l'immagine di Gaby trionfa sui manifesti nelle strade. La donna però quando viene a sapere che l'unico vero uomo che ha amato, ha sposato sua sorella, decide di uccidersi.

"Questo tragico ritratto di un'adolescente condannata dalla sua bellezza - scrive Aldo Tassone nel suo libro *Max Ophüls l'enchanteur*, Torino 1994 - *e dalla sua ingenuità a essere una vittima dell'egoismo maschile (nessuno dei due signori che si innamorano di lei ha chiesto il suo parere) e dei meccanismi implacabili della stampa scandalistica (la "signora di tutti" non può avere una vita autenticamente personale) è uno dei più bei melodrammi del cinema anni '30. Anche se non tratta direttamente del potere alienante della macchina cinema, anticipa un genere destinato a far fortuna: Antonioni (La Signora senza camelie) e Wilder (Sunset Boulevard) debbono sicuramente qualcosa a Ophüls. Se La Signora di tutti fosse stato girato a Parigi o in America, invece di parlare italiano, sarebbe diventato un cult-movie...".*

La canzone del sole (1933) di Max Neufeld

Un avvocato si spaccia per il famoso tenore Giacomo Lauri Volpi seducendo così la segretaria di un impresario teatrale, il quale è in carcere per aver tentato di introdursi nel camerino del cantante.

"C'è molta roba in questo film - scrive Filippo Sacchi sul Corriere della Sera del 31 ottobre 1933 - *Comunque, il finale ha una trovata. Si vede, dopo la rappresentazione, l'arena di Verona che sfolla. Chiusa l'ultima uscita, spenta l'ultima luce, un elettricista passa sull'immenso anfiteatro il fascio di un riflettore per accertarsi che nessuno sia rimasto la dentro. Così snida, proprio sull'ultima gradinata, due figure abbracciate: l'avvocato e la biondina. Mica male".*

Tre desideri (1937) di Karl Gerron

Una ragazza incontra casualmente un uomo molto ricco che le promette tre desideri. La

"Tre desideri" (1937) di Kurt Gerron

"La canzone del sole" (1933) di Max Neufeld

"Tosca" (1941) di Karl Koch

giovane accetta la sfida e chiede che il giovanotto da lei amato conquisti una posizione economica importante. Ma dopo averla ottenuta, lui la dimenticherà.

Il secondo desiderio è quello di diventare una stella del varietà, ma ciò non le servirà per riconquistare il suo amore. Allora chiede al suo benefattore di diventare l'uomo della sua vita...

"Tutti conoscono la favola del villano - scrive Filippo Sacchi sul Corriere della Sera del 19 dicembre 1937 - *a cui la fata promette di esaudire tre desideri, e che si sciupa questa meravigliosa occasione nel modo più inetto. Il film vorrebbe essere una parafrasi moderna della vecchia storia, applicata alle vicende di una ragazza con ambizioni teatrali e di un giovane ingegnere con ambizioni inventorie, ma non ha nè il profumo nè lo spirito che questo genere di allegorie richiede: e soprattutto non ne ha nemmeno il senso, perchè per amore del lieto fine gli autori hanno rinunciato all'ironica moralità finale, sicchè tutto si riduce a un bisticcio amoroso come ce ne sono tanti".*

Ballo al castello (1939) di Max Neufeld

Una giovane danzatrice agli esordi non molto disciplinata, viene creduta l'amante di un membro della casa reale, il Principe Giorgio e quindi promossa prima ballerina. Il suo fidanzato la lascia e lei per vendetta si comporta come se fosse veramente l'amica intima del principe, ma nello stesso tempo si impegna per dimostrare di valere professionalmente. Dopo che i sospetti vengono fugati, i due giovani si sposeranno.

"Nel genere leggero e brillante - scrive Mino Doletti su Film n. 40 del 7 ottobre 1940 - *è un film senza dubbio riuscito. Abile, lieve, grazioso, messo sù con gusto e con eleganza, piacerà al pubblico e farà guadagnare un sacco di onesti quattrini al produttore... Alida Valli è graziosa e scintillante, ma dal suo talento aspettiamo prove maggiori: ci sembra, anzi, che Neufeld non abbia giocato tutte le carte*

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

che poteva sulla fotogenia di questo visetto così aperto e riflessivo".

Mille lire al mese (1939) di Max Neufeld

Appena giunto a Budapest per assumere l'incarico di dirigere la televisione locale, un ingegnere italiano prende a schiaffi alla stazione un uomo, il direttore dell'emittente televisiva. La fidanzata dell'ingegnere chiede allora l'aiuto di un amico che si presenta al direttore fingendosi il nuovo manager della tv, il quale non conoscendo il retroscena dell'imbroglio corteggia la ragazza. Quando tutto sarà chiarito, il direttore dovrà rinunciare alle sue mire sulla giovane.

Tratto da un soggetto di Oreste Biancoli, il film sceneggiato da Luigi Zampa e interpretato da Alida Valli, Umberto Melnati, Osvaldo Valente e Renato Cialente, rappresenta quel clima di rinnovamento nel quale si fa largo la commedia degli anni Trenta chiamata "cinema dei telefoni bianchi". Questa denominazione deriva da alcune scenografie ideate dai pittori Francesco Menzio e Carlo Levi, che puntano sul colore bianco degli ambienti interni delle lussuose case borghesi (compresi i telefoni) nelle quali sono ambientate le pellicole stesse. I malintesi, gli equivoci, le scaramucce in questi film di evasione sono all'ordine del giorno.

Una moglie in pericolo (1939) di Max Neufeld

Una cameriera ha accompagnato a un ballo mascherato la padrona, una donna maritata e si sostituisce a lei quando il giovane corteggiatore della signora si concede a fine serata un'avventura galante. Il marito della padrona sospetta che la sua consorte lo abbia tradito, ma poi tutto verrà chiarito.

"*La eredità teatrale di questa commedia cosiddette brillanti* - scrive Francesco Callari su Film 18 novembre 1939 - *denuncia subito quei colpi di scena che sulle tavole del palcoscenico si vestono di spontaneità e s'adornano d'imprevisto, mentre nei teatri di posa spesso sanno di artificio. È merito del regista Massimo Neufeld, specializzatosi ormai nel dirigere facili storielle, aver reso tutto più leggero."*

Tosca (1941) di Karl Koch

Il film racconta la classica vicenda di Flori Tosca che innamorata del pittore Cavaradossi e insediata dal perfido barone Scarpia, trova la morte precipitando giù dagli spalti di Castel Sant' Angelo.

"*Delle tante Tosche* - afferma ancora Filippo Sacchi sul Corriere della Sera il 30 gennaio 1941 - *periodicamente girate da quando il cinema vive, questa si distingue per un carattere tutto suo particolare: d'essere cioè una Tosca romana, immersa nel grande clima paesistico e architettonico della Roma barocca e papale. L'idea di avvolgere il drammone in questo paludamento regale, fa sì che il contrasto delle passioni si fondesse e amplificasse nel plastico chiaroscuro dei drappeggi e delle volute monumentali, è di Renoir, che primo studiò questo film e al quale più o meno è dovuto il taglio delle scene e dell'azione. Koch, suo assistente, che prese la regia, mostrò d'interpretare perfettamente l'intenzione del maestro. Le parti girate e ambientate nei luoghi autentici sono le più belle e le più calde del film".*

"Ballo al castello" (1939) di Max Neufeld

Lucrezia Borgia (1940) di Hans Hinrich

A Ferrara Lucrezia Borgia, sposa del Duca, è corteggiata da tanti uomini, ma nessuno riesce a sedurla. Solo a Giovanni Strozzi lei concede un incontro che poi tramite una lettera disdice. La missiva arrivata nelle mani del Duca viene attribuita a una dama che afferma di averla scritta sotto dettatura di Lucrezia. Strozzi verrà ucciso da un altro spasimante della Duchessa che rafforzerà così il suo legame matrimoniale.

"Lucrezia Borgia" (1941) di Hans Hinrich

"*Le riabilitazioni storiche sono di moda* - scrive Giuseppe Isani su Cinema 10 gennaio 1941- *Non staremo qui a discutere sulla veridicità della storia narrata, sull'esattezza o meno di una cronaca troppo lontana e troppo poco documentata...Quel che importa è che il film sa non abusare del fasto che in genere circonda simili ricostruzioni, e non ridonda eccessivamente di stucchi e di drappeggi".*

Nebbie sul mare (1944) di Hans Hinrich

Una donna assolta dalla complicità nell'omicidio di un creditore ammazzato da suo marito che l'aveva sorpreso a ricattarla, affronta una nuova vita al fianco di un medico. Quando il marito creduto morto, riappare dopo molti anni, cerca di convincerla a tornare con lui, ma poi perde la vita in un incidente di navigazione. La coppia potrà così ritrovare la serenità.

"*Una prima parte interessante.*- scrive il Corriere della Sera del 4 maggio 1944- *La seconda assai meno. Drammaticità di situazioni e di episodi e buona interpretazione di Viveca Lindfors, però freddina quando le si chiederebbe di più, e di Otello Toso".*

Pierfranco Bianchetti

Il Cantico delle Creature

E' la prima poesia scritta in italiano. E' Francesco d'Assisi che l'ha composta nel 1226. La poesia è una lode a Dio, alla vita e alla natura che viene vista in tutta la sua bellezza e complessità. Segue testo tradotto in italiano:

Altissimo, Onnipotente Buon Signore, tue sono le lodi, la gloria, l'onore e ogni benedizione.

A te solo, o Altissimo, si addicono e nessun uomo è degno di menzionarti.

Lodato sii, mio Signore, insieme a tutte le creature, specialmente per il signor fratello sole, il quale è la luce del giorno, e tu tramite lui ci dai la luce. E lui è bello e raggiante con grande splendore: te, o Altissimo, simboleggia.

Lodato sii, o mio Signore, per sorella luna e le stelle: in cielo le hai create, chiare preziose e belle.

Lodato sii, mio Signore, per fratello vento, e per l'aria e per il cielo; per quello nuvoloso e per quello sereno, per ogni stagione tramite la quale alle creature dai vita.

Lodato sii, mio Signore, per sorella acqua, la quale è molto utile e umile, preziosa e pura.

Lodato sii, mio Signore, per fratello fuoco, attraverso il quale illumini la notte. Egli è bello, giocondo, robusto e forte.

Lodato sii, mio Signore, per nostra sorella madre terra, la quale ci dà nutrimento e ci mantiene: produce diversi frutti, con fiori variopinti ed erba.

Lodato sii, mio Signore, per quelli che perdonano in nome del tuo amore, e sopportano malattie e sofferenze.

Beati quelli che le sopporteranno serenamente, perchè dall'Altissimo saranno premiati.

Lodato sii, mio Signore, per la nostra sorella morte corporale, dalla quale nessun essere umano può scappare; guai a quelli che moriranno mentre sono in peccato mortale.

Beati quelli che troveranno la morte mentre stanno rispettando le tue volontà. In questo caso la morte spirituale non procurerà loro alcun male.

Lodate e benedite il mio Signore, ringraziatelo e servitelo con grande umiltà.

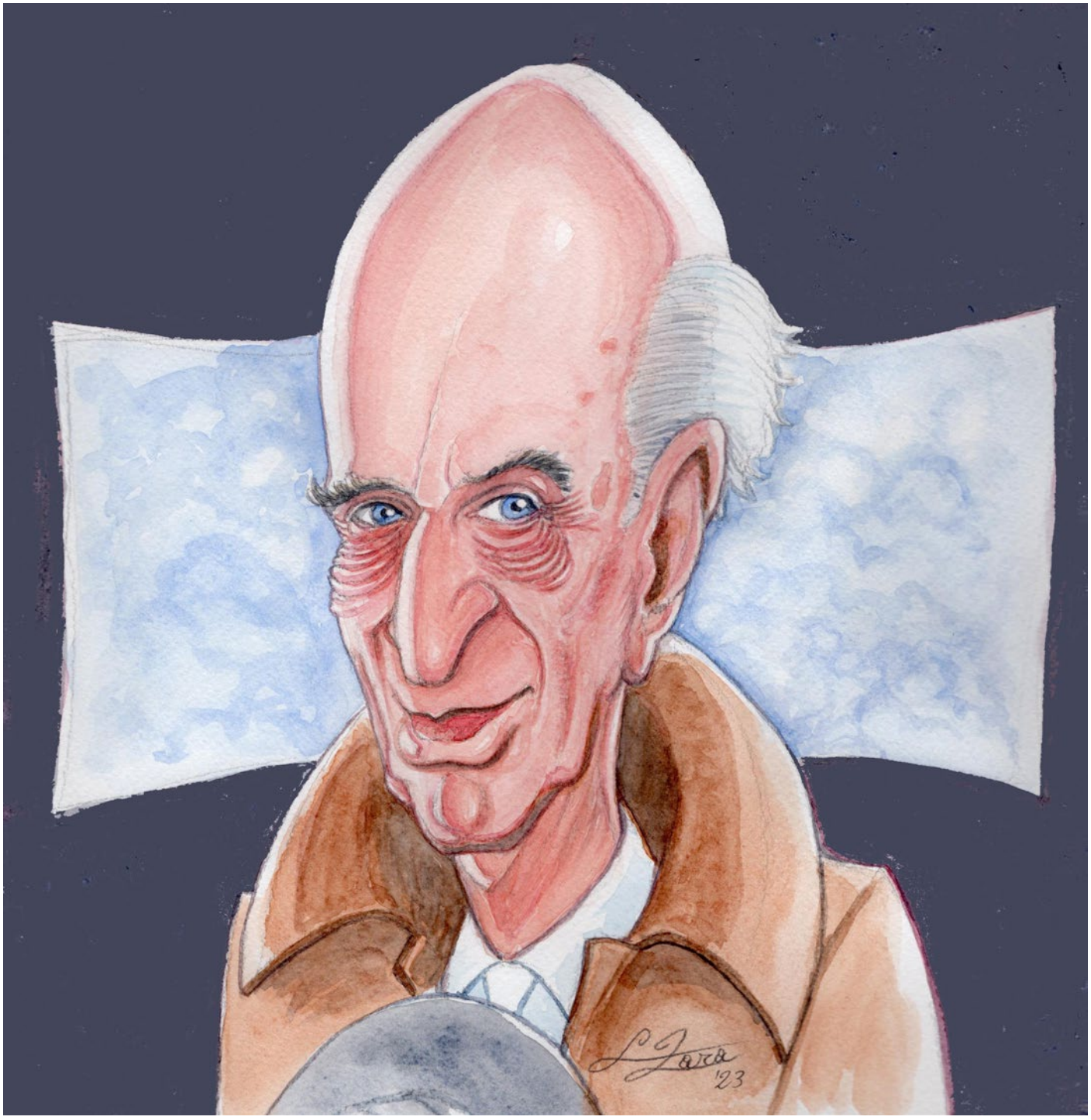
Francesco d'Assisi

"Predica degli uccelli" (1290-1295 circa) Giotto

Nel mese di settembre se ne sono andati due grandi uomini, Giuliano Montaldo di 93 anni e Domenico Masi di 85 anni. I giovani ora si sentiranno più soli

Il nostro saluto a Giuliano

Un pensiero affettuoso alla sua amata Vera. Noi siamo con lei, la compagna di Giuliano Montaldo, un grande interprete del nostro cinema, autore di numerose e importanti opere tra cui ricordiamo: "Giordano Bruno" (1973), il dramma di un uomo contro; "Sacco e Vanzetti" (1971), "... quando andai a proporre al produttore la realizzazione del film, pensò che volessi fare un film su una ditta di autotrasportatori..."; senza dimenticare l'adorato "Agnese va a morire" (1976), il magnifico omaggio all'essenziale contributo dato dalle donne alla Resistenza. Lui stesso partigiano. Ricordiamo le piacevoli conversazioni in privato, con il suo sottile e intelligente umorismo.
Un uomo cortese, disponibile sempre con tutti, umile, l'antitesi del divo popolare, sdegnoso e provocatore tanto di moda in questo periodo cupo e magnificato dai social, tv e carta stampata.
Giuliano è stato un grande protagonista di un cinema che ci ha aiutato ad andare avanti. Un formidabile sostenitore dell'associazionismo di cultura cinematografica. Con i suoi eccezionali compagni e colleghi iniziarono la carriera beneficiando delle quote che gli spettatori versavano in anticipo per finanziare l'uscita del film. Un gran bell'esempio di cinema indipendente.
Felici di averlo incontrato. (A.T.)



"Giuliano Montaldo" (2023) di Luigi Zara. Acquarello

E’ uscito Cabiria n. 203-204

Studi di cinema - Ciemme nuova serie - gennaio - agosto - CINIT Cineforum italiano

Editoriale
Ritorno ad Assisi pag. 2

Ritorno ad Assisi

Ogni volta che torniamo ad Assisi è un’occasione per scoprire novità dimenticate: nell’Archivio della Pro Civitate Christiana, tra le carte impolverate, abbiamo trovato altre preziose testimonianze, come gli interventi che Pier Paolo Pasolini ha tenuto nei vari convegni che là si tenevano regolarmente negli anni Sessanta e che radunavano cineasti, scrittori e intellettuali di ogni provenienza e tendenza.

E quindi, non solo per far conoscere due testi inediti del poeta-regista, ma anche per fare un po’ di chiarezza sulle date, sui titoli e sui partecipanti, con Giovanni Ricci abbiamo deciso di realizzare questo nuovo Laboratorio su un argomento già affrontato in «Cabiria» 199-200. Ricci, da esperto dell’opera di Pasolini qual è, con spirito da ricercatore e scrupolo da filologo, ha saputo collocare quei due discorsi nel contesto in cui sono stati pronunciati, ma anche più in generale nei multiformi temi dell’autore, ipotizzando anche un possibile rimando alle frequentazioni assisane tra le pieghe delle novelle boccaccesche del film *Decameròn*.

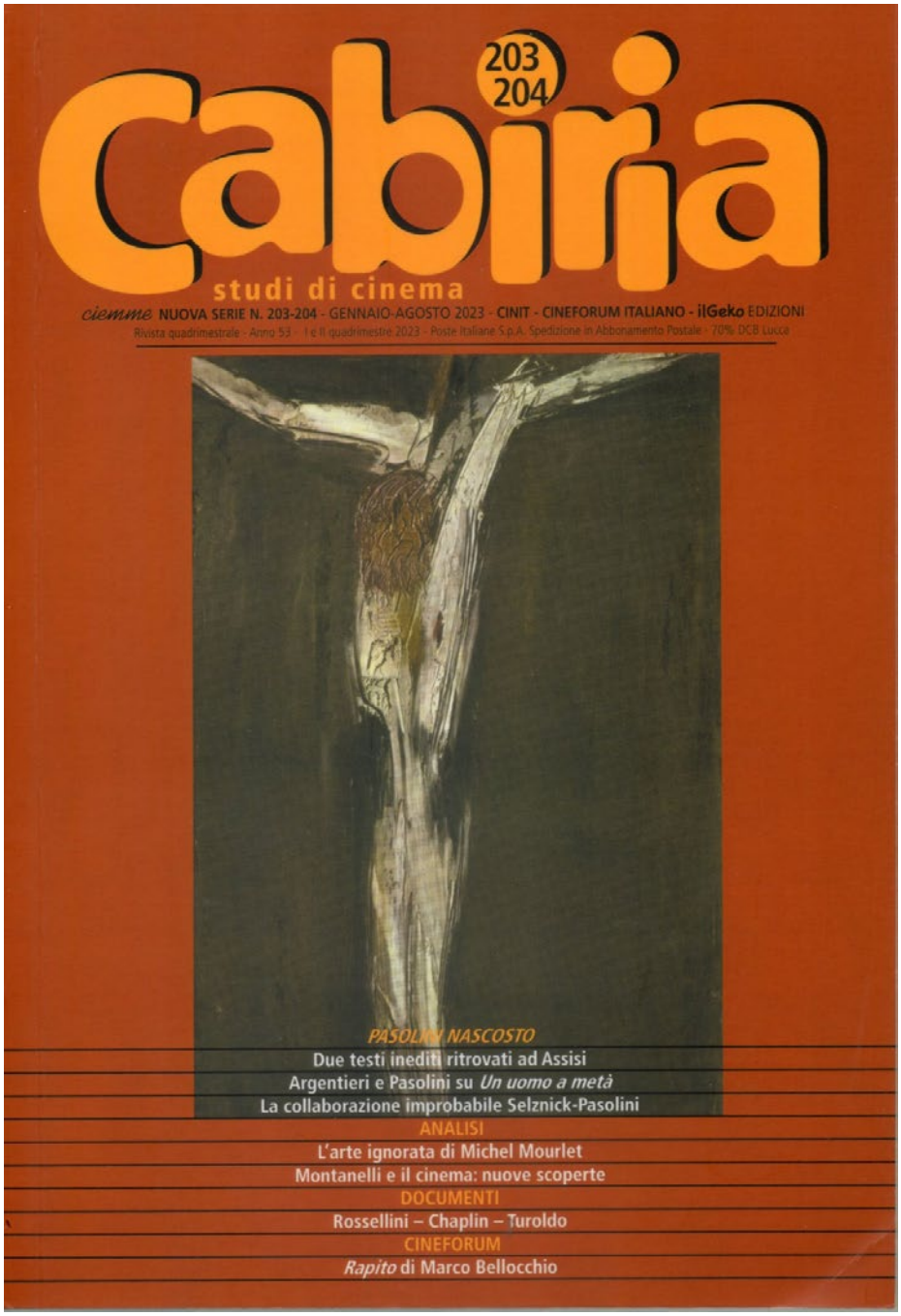
Un altro episodio dimenticato dell’attività di Pasolini come sceneggiatore lo racconta Alberto Anile: riguarda un film hollywoodiano girato in Italia, in Friuli, terra di elezione per il poeta di Casarsa.

Ma le riscoperte non finiscono qui: Adriano Aprà presenta e traduce un saggio del critico Michel Mourlet che a distanza di più di sessant’anni non ha perduto una virgola della sua carica provocatoria; Rinaldo Vignati torna a esplorare i rapporti tra Montanelli e il cinema, rivelandoci contatti insospettati con personaggi del calibro di Walt Disney e Margherita Sarfatti. E poi un dibattito allargato su cinema e diversità culturali a cui partecipò Rossellini; un racconto di Chaplin pressochè sconosciuto; il rapporto tra David M. Turoldo, uomo di fede e di cultura, e il cinema...

Per finire il nuovo film di Bellocchio che, come al solito, ci stupisce per la sua capacità di esplorare le contraddizioni dell’animo umano tra una famiglia naturale e una elettiva, tra fede e fanatismo.

Ce n’è per tutti i gusti, mi auguro.

Marco Vanelli



Laboratorio
Pasolini nascosto pag. 3
Giovanni Ricci:
Speranza, contestazione, conversione: nuovi documenti sulla presenza di Pasolini alla Cittadella di Assisi pag. 5
Miserere di Georges Rouault pag. 35
Argentieri, Pasolini: dibattito su Un uomo a metà pag. 47
Alberto Anile:
Borghesi o popolani? I dubbi di Pasolini sulla sceneggiatura di Addio alle armi pag. 55
Analisi 1
Adriano Aprà:
Un conservatore con cui confrontarsi pag. 61
Michel Mourlet:
Su di un’arte ignorata pag. 69
Analisi 2
Rinaldo Vignati:
Ancora su Montanelli e il cinema pag. 89
Rinaldo Vignati:
Prima di Amidei e Rosselini. Le versioni del Generale della Rovere *di “Studio One” e di Margherita Sarfatti* pag. 111
Documenti *Cinema e comprensione delle diverse culture* pag. 133
Chaplin dimenticato pag. 159
David Maria Turoldo e il cinema pag. 171
Libri pag. 185
Cineforum
Eusebio Ceccotti:
Tra fede e storia: Rapito *di Marco Bellocchio* pag. 191
Groovy Movies
Il cinema dentro le canzoni
Alberto Anile:
Canzoni per un ribelle senza motivo pag. 198

Cabiria
direttore Marco Vanelli
segreteria e redazione
Cinit
Via Querini, 19a
301772 Venezia Mestre
info@cinit.it

Un treno, un film #49

Avalanche Express (1979)

Federico La Lonza

Una storia di spionaggio, ambientata nella seconda metà degli anni Settanta, ossìa in piena Guerra Fredda, nel cui svolgimento ha parte preponderante un treno, l'immaginario Atlantic Express che da Milano giunge ad Amsterdam attraversando mezza Europa: è questo il tema trattato in *Avalanche Express*, una pellicola diretta nel 1979 da Mark Robson, tratta dall'omonimo romanzo di Colin Forbes (1976), pseudonimo dello scrittore inglese Raymond Harold Sawkins, e sceneggiata da Abraham Polonsky.

La trama è la seguente. Il generale Sergey Marenkov (Robert Shaw), responsabile del KGB e ideatore del progetto di guerra batteriologica 'Messe d'inverno', addolorato e indignato per il fatto che sua moglie è stata giustiziata a causa di un intrigo, ha deciso di fare il doppio gioco fornendo informazioni agli americani: utilizzando un treno che copre la linea Mosca-Basilea, col finto nome di «Angelo» ogni mese affida ad agenti del servizio segreto nemico una minicassetta audio con informazioni riservate, che una squadra speciale organizzata e comandata dal colonnello della CIA Harry Wargrave (Lee Marvin) s'incarica di trasmettere in patria alla centrale. L'ultima volta la preziosa minicassetta, prelevata dall'agente Neckermann (Arthur Brauss) dal lavabo del bagno del treno alla stazione di Zurigo, è stata passata insospettabilmente ad Elsa Lang (Linda Evans), ex compagna di Wargrave, e da lei a Leroy (Joe Namath), per finire in mano a Wargrave; ma Neckermann è stato assalito da tre agenti del controspionaggio russo, subito messi fuori combattimento da altri agenti americani. Wargrave ed Elsa s'imbarcano assieme ad Haller (Mike Connors) a bordo di un aereo privato che li porta a Milano; durante il volo, ricevono una comunicazione di «Angelo» che li informa: ora che il KGB si è reso conto della fuga d'informazioni, non sentendosi più al sicuro ha deciso di disertare in Occidente: sa che i sovietici incaricheranno di eliminarlo il colonnello Nikolai Bunin (Maximilian Schell), un abilissimo cacciatore di spie. Approfittando di un soggiorno a Bucarest in occasione di un congresso, Marenkov sparisce e dà appuntamento a Wargrave a Milano.

Una volta nella metropoli lombarda, l'incontro di Marenkov con Wargrave e gli uomini della sua unità avviene nel ridotto del Teatro alla Scala, dove Marenkov viene fatto segno di un attentato da parte degli agenti sovietici, per fortuna sventato; lui, Wargrave, Haller, Leroy e qualche altro prendono posto su un pulmino messo a disposizione dal colonnello Molinari (Claudio Cassinelli), che viene inseguito da un'auto degli agenti del KGB nelle vie del centro di una Milano semideserta e suggestivamente innevata, finchè gl'inseguitori non vengono eliminati e il pullmino si rifugia in un palazzo protetto dai carabinieri.

A causa di una formidabile nevicata causata dalle pessime condizioni metereologiche, tutti gli aeroporti del Vecchio Continente sono temporaneamente inagibili con la sola eccezione di quello di Amsterdam: per poter imbarcare Marenkov sul volo diretto per gli Stati Uniti diventa dunque indispensabile raggiungere l'Olanda; la migliore opportunità è quella dell'Atlantic Express, treno veloce che parte dalla Stazione Centrale e attraverso la Svizzera e la Germania porta a Rotterdam e Amsterdam. Mentre di soppiatto Marenkov viene fatto salire a bordo, Wargrave, che travestito da facchino sta attuando con un compagno il trasferimento di una sacca dove si trovano alcuni documenti segreti, viene colpito da un cecchino e nel parapiglia che segue un'agente del KGB, Olga (Sylva Langova), s'impossessa del bagaglio.

Poche ore dopo, a Zurigo, in un ufficio di import-export che funge da copertura, Bunin discute con un altro funzionario del controspionaggio sovietico, Rudi Muehler (Günter Meisner), circa le mosse da attuare per eliminare Marenkov prima che possa giungere in Occidente. Egli riceve da Olga un documento preso nella sacca (e forse lasciato appositamente dalla CIA per costringere i russi a venire allo scoperto) dov'è indicato il mezzo e il percorso tramite il quale gli agenti americani pensano di porre al sicuro Marenkov.

Sul treno, Marenkov è ospitato nel vagone di sicurezza della prima carrozza, naturalmente con tutte le precauzioni del caso; Elsa viene informata da Haller che Wargrave è stato gravemente ferito; in realtà, a sua insaputa, Wargrave è salito sul convoglio a Chiasso in divisa e si trova con altri agenti nella locomotiva del treno, accanto al conducente. Mentre Marenkov discorre con Elsa, lungo la linea un manipolo di agenti sovietici sopraffà il personale di un centro di smistamento ferroviario e muta il segnale verde di transito con uno rosso di arresto. A bordo del treno s'intuisce la trappola ma l'arresto del convoglio è inevitavile: esso viene assalito da armati a piedi e su mezzi a quattro ruote, ma dopo un feroce scambio di proiettili gli occupanti riescono ad avere la meglio respingendoli. Elsa rivede con sorpresa Wargrave, e quest'ultimo si accorge stupefatto che Marenkov è sparito. Durante il combattimento, infatti, l'astuta ex spia russa si era allontanata dal treno per porsi in un luogo meno esposto, dal quale ora è ben lieto di tornare a manifestarsi.

A Bunin restano ancora poche carte da giocare: tra il Gottardo e Andermatt, dove il tracciato ferroviario incontra un grande ponte, egli decide di far provocare dai suoi uomini un'enorme valanga, così da fermare il convoglio; l'esplosivo è portato da un elicottero e alcuni agenti con gli scii ne sistemano le cariche: la loro deflagrazione causa in effetti una valanga di grandi proporzioni formata da neve e massi; ma Wargrave e Haller riescono a staccare il grosso delle carrozze per fare acquistare al resto del treno la necessaria velocità, e riescono a passare il ponte prima che questo crolli sotto il peso della slavina.

Bunin si fa truccare per assumere una falsa identità: col nuovo sembiante s'incontra in un hotel con due esponenti di un'organizzazione

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

terroristica, Geiger (David Hess) ed Helga Mann (Kristina Nel), per concertare il prossimo attacco al convoglio. A Zurigo salgono tutt'e tre sul treno, assieme a Olga e a vari altri agenti sovietici, che recuperano e distribuiscono segretamente tra loro armi e munizioni, preventivamente nascosti nel bagno di una carrozza. Giunti a Maastricht, nei Paesi Bassi, sale sul treno un altro alleato del controspionaggio americano, Julian Scholten (Horst Bucholtz). Quando il convoglio si approssima a un ponte che attraversa la Mosa, i terroristi sopraffanno due militari a guardia della carrozza, e brandendo due bombe a mano prive di sicura Helga si presenta nel vano locomotore e intima al conducente di arrestare il treno. Questi è costretto a ubbidire proprio mentre esso si trova a metà del ponte. All'improvviso, dalla sottostante riva del fiume sbuca un gruppo di terroristi armati che sparano sul treno, mentre dall'interno anche Bunin e i suoi accoliti si fanno sentire. Nonostante l'agguato, la pronta reazione degli agenti CIA riesce a ribaltare le sorti dello scontro. Helga viene scaraventata nella Mosa dal coraggioso Leroy, che muore con lei nello scoppio delle bombe, il suo compagno Geiger viene ucciso, e il solo Bunin, dopo aver lanciato una bomba verso Marenkov (che protegge dall'esplosione se stesso ed Elsa), riesce a fuggire raggiungendo una motovedetta che i suoi uomini hanno sottratto alla polizia fluviale, invano inseguito proprio da Marenkov ed Elsa.

In auto, Wargrave, Scholten, Elsa e Marenkov raggiungono il primo porto sulla Mosa, dove s'impossessano di una motovedetta della polizia olandese e presto raggiungono il finto mercantile sovietico "Maxim Gorky", che procede ormai in mare aperto: su di esso si trovano Bunin e gli altri agenti del KGB. Le due imbarcazioni ingaggiano uno scontro a fuoco: hanno la meglio gli americani, che centrano la nave russa con dei siluri, affondandola. Marenkov può così imbarcarsi con gli agenti CIA sul volo privato che lo porterà negli Stati Uniti: dove la sua testimonianza permetterà alla CIA di smantellare la rete di agenti del KGB presenti nel paese; nel frattempo, le vicissitudini hanno definitivamente riavvicinato Wargrave ed Elsa.

Fin qui la storia. Il film, che dura 88 minuti ed è a colori, è il trentaduesimo e ultimo diretto dal regista canadese Robson, che morì d'infarto a Londra il 20 giugno 1978, quando la pellicola era ancora in lavorazione; essa venne ultimata in post produzione da Monte Hellman, senza però essere accreditato: Hellmann dovè far fronte anche a un altro improvviso decesso, quello di Robert Shaw, stroncato anch'esso da infarto, il 28 agosto a Toormakeady in Irlanda, sul set del film. Produzione irlandese-americana curata dalla Lorimar ad opera dello stesso Robson, *Avalanche Express* venne girato in Germania, Italia, Irlanda e a Los Angeles, con molte sorprese riguardo ai luoghi. In Germania si filmarono le scene ambientate in Svizzera; e dove fu necessario simulare la neve si fece ricorso a un preparato a base di foamite, zucchero e acqua saponata. Le stazioni ferroviarie di Basilea e Zurigo vennero ricostruite in quella di Monaco di Baviera; in quelle di Cremona e Parma quelle di Chiasso e Maastricht; Milano, Piacenza e Casalmaggiore furono le altre locations italiane: nell'ultima delle quali venne girato l'attacco al treno presso il ponte sulla Mosa, con la realizzazione di una finta linea elettrica e la messa in atto di capillari modifiche alla locomotiva.

Uscita nelle sale nel settembre '79, la pellicola ebbe un'accoglienza critica piuttosto contrastata: alcuni vi videro affinità col *Cassandra Crossing* di George Pan Cosmatos (1976), in verità molto labili; altri lo trovarono sconnesso; quasi tutti, però, riconobbero la bravura degl'interpreti e l'efficacia di alcuni effetti speciali. La storia che narra è sicuramente avvincente e le scene di grande presa non mancano. La parte migliore è senz'altro la prima, più o meno fino alla partenza da Chiasso. Poi, è impossibile non rilevare in esso alcune gravi incongruenze. Intano, la caduta della valanga ha una durata eccessiva. E riesce assurda la totale indifferenza circa la sorte dei normali passeggeri presenti sul treno, i quali, al momento della valanga vengono addirittura cinicamente sacrificati da Wargrave quando questi sgancia dai primi gli altri vagoni, che a causa della slavina finiscono per crollare col ponte. E una volta che il residuo del treno - oltrettutto in pietoso stato, con tutti i finestrini rotti e le poche carrozze rimaste squarciate da alcune esplosioni - giunge alla stazione di Zurigo, anzichè essere posto sotto sequestro con tutti i suoi ospiti, esso può tranquillamente ripartire come se niente fosse! Infine quando, lasciata Maastricht, i terroristi entrano nella prima carrozza, anzichè cercare Marenkov per eliminarlo si preoccupano solo di mandare Helga con le bombe nel vano locomotore. Nell'attacco presso il ponte sulla Mosa, armati di tutto punto e piazzati oltrechè all'esterno anche all'interno di qualche carrozza, essi sono numericamente superiori agli agenti CIA e di loro meglio piazzati, eppure il conflitto a fuoco viene vinto dagli americani, con Wargrave che armato di una pistola salta intrepidamente giù dal convoglio sparacchiando, mentre i suoi avversari sono dotati anche di fucili mitragliatori! Ma come si dice... questo è il cinema, e se errori così marchiani vanno deplorati, non bisogna dimenticare che simili incoerenze si riscontrano spesso anche in film di caratura superiore. Con tutto ciò, anche per la varietà di ambienti e situazioni che presenta, *Avalanche Express* è un film godibile, uno degli ultimi sulla Guerra Fredda girati quand'essa era ancora in pieno vigore

Federico La Lonza

Festival

Apulia Web Fest – Audiovisuals, Peace and Food

La comunione tra popoli passa attraverso l'arte audiovisiva. Conclusa la V edizione del festival internazionale del cinema digitale indipendente

Tiziana Di Gravina

Si è conclusa la quinta edizione dell'Apulia Web Fest – Audiovisuals, Peace and Food, il festival internazionale dedicato al cinema digitale indipendente, e quello che resta è un cuore pulsante di suggestioni, condivisioni e passioni che si intrecciano e si contaminano per creare nuove energie e sinergie.

È quello che è avvenuto a Corato, nella provincia di Bari, città che, dall'1 al 3 settembre, ha accolto l'edizione 2023 dell'Apulia Web Fest – edizione quest'anno dedicata a Davide Iosca, giovane dal genio contagioso prematuramente scomparso, ospitando decine di artisti del cinema digitale indipendente provenienti da tutto il mondo e che, in Puglia, si sono incontrati condividendo nuovi modi di guardare al mondo e di vivere esperienze ed emozioni.

Con la Direzione Artistica del regista pugliese Michele Pinto, Apulia Web Fest è organizzato da Arcadia Kinema, con il patrocinio del Comune di Corato, in collaborazione con Morpheus Ego, Curiosity Studio, Buoncampo, Liceo Artistico "Federico II – Stupor Mundi", Pro Loco "Quadratum", Cinema Alfieri Multisala.

Unico Festival a rappresentare l'Italia nel circuito mondiale della "Webseries World Cup", la Coppa del mondo delle webserie, l'ambizioso settore della promozione e valorizzazione dell'eccellenza audiovisiva indipendente internazionale, l'Apulia Web Fest ha trasformato Corato in un crocevia di arti e narrazioni, ponendo la città del nordbarese al centro di un rilevante contesto internazionale.

Parola chiave "condivisione" per una manifestazione che fa della comunione tra i popoli il fulcro della sua mission di promozione e valorizzazione non solo della produzione audiovisiva, cinematografica e per i media digitali indipendenti a livello internazionale, ma anche del territorio e della tradizione gastronomica pugliese, ricchezza della cultura culinaria del bacino del Mediterraneo.

Incontro, conoscenza, confronto e reciproca contaminazione fra diversi pensieri artistici e differenti culture, con la nascita di nuove sinergie: è così che dagli Audiovisuals al Food, si produce e si esalta la Pace (Peace).

Fra i momenti di condivisione, il coinvolgimento attivo nella creazione di un ritmo ed un suono armonico ed irripetibile nel "Drum Circle" a cura di Tamborey di Vincenzo Cantatore, le proiezioni con dibattiti nel corso della tre giorni, e il Panel internazionale sulla cinematografia indipendente condotte da Raffaele Tedeschi.

condotta da Dario Di Mella, articolatasi in un confronto fra gli artisti internazionali e gli studenti che ambiscono a diventare il futuro della produzione cinematografica e audiovisiva.

Territorio al centro, con le degustazioni delle prelibatezze e dei sapori autentici della tradizione culinaria coratina, in collaborazione con le aziende del territorio, un corso di degustazione di vini con il rinomato sommelier Mario Sinisi, che ha condotto gli ospiti in un vero e proprio viaggio sensoriale tra i filari dei vigneti di Puglia, e la passeggiata nel centro storico, ripercorrendo il perimetro delle antiche mura della città, a cura di Giulia Saragaglia, guida volontaria della Pro Loco "Quadratum".

Il sindaco di Corato, il direttore artistico e presentatore durante la Premiazione

Gli artisti con il Direttore Artistico Michele Pinto

Proiezioni Cinema Alfieri

Premiazione Giuria Giovani AWF 2023

"Drum Circle" a cura di di Tamborey

Raffinatezza ed eleganza hanno estasiato artisti e cittadini nel corso della sfilata di moda offerta dalla prestigiosa Maison Nichi Falco con un omaggio al mito di 007 e delle sue Bondgirls, accompagnata dalla coinvolgente voce di Storm di Scozia, autore scozzese-americano e cantante fra i session singer più ricercati di Hollywood.

Gran finale con la Cerimonia di Premiazione dell'Apulia Web Fest che ha visto l'assegnazione di 40 premi per le 151 eccellenti opere audiovisive in gara, provenienti da 29 nazioni diverse, da ognuno dei cinque continenti, tra cui Libano, Kazakhstan, Giappone e Uruguay.

Tre le giurie. La giuria tecnica è stata composta da Giusy Mandalà, docente ed esperta in cinema e media digitali; il Direttore della Fotografia Dario Di Mella, Andrea Malpighi, direttore artistico del Caorle Independent Film Festival, e l'attrice, produttrice e regista americana Caris Vujcec. Si aggiungono la Giuria Giovani, composta dagli studenti del Liceo Artistico "Federico II – Stupor Mundi" di Corato; e la Giuria Cittadina, composta dalle associazioni coratine, istituita in collaborazione con Buoncampo.

Il tutto, accolto e racchiuso nel cuore del Chiostro del Palazzo Gioia dall'emblematica forma ottagonale che direttamente rimanda all'ottagono per eccellenza di Puglia, il sito patrimonio Unesco di Castel del Monte a pochi chilometri dalla città di Corato e richiamato anche dal logo del Festival stesso.

Un simbolo, quello dell'ottagono, che ben rappresenta lo spirito dell'Apulia Web Fest che riesce ogni anno a creare un equilibrio universale di pace e condivisione nel nome dell'arte audiovisiva che ambisce a restare e contaminare le storie dei suoi partecipanti per l'eternità.

Tiziana Di Gravina

www.apuliawebfest.it

Diari di Cineclub media partner

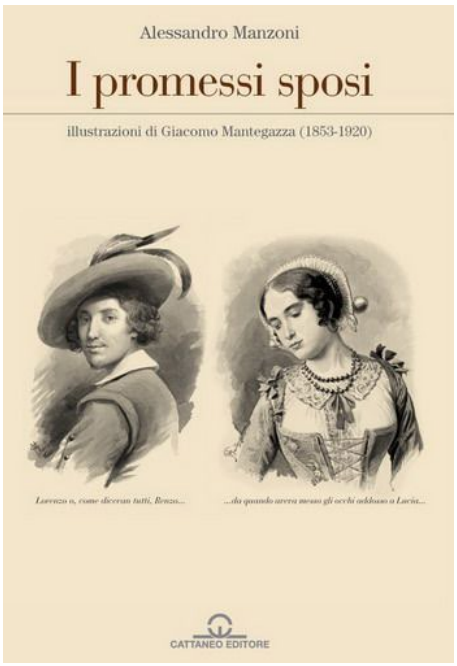
*Le foto del servizio sono di Enzo Paparella

Se venisse descritto per quel che era: Alessandro Manzoni

Maria Rosaria Perilli

Lo conosciamo come il più importante romanziere dell'età moderna, autore di un libro che fa parte della formazione di ogni studente. Libro, tra l'altro, anche contestato: «*I promessi sposi*, a scuola, andrebbero aboliti per legge!» A pronunciare questa frase non è stato uno ragazzo esasperato ma l'allora presidente del Consiglio Matteo Renzi durante un suo discorso alla Luiss School of Government, e non è un attacco alla celebre opera, quanto una dichiarazione d'amore nei suoi confronti: secondo l'ex premier, obbligare i ragazzi a studiare le vicende di Renzo e Lucia non farebbe altro che alimentare il loro odio nei confronti del romanzo. Al di là dell'opinione personale, è indubbio che il Manzoni, da gigante della letteratura qual era, abbia creato un capolavoro insuperato e insuperabile, e sia normale per gli insegnanti che portano gli alunni all'incontro con l'opera, partire con lezioni sul suo autore. Ed ecco che ci troviamo dinanzi a un personaggio onorato e riverito, senatore del Regno d'Italia, aristocratico vecchio stampo, proveniente da una famiglia nobile che si era stabilita in Lombardia sin dal 1500: possidenti di vigneti, mulini, pascoli (e molti soldi), Alessandro figlio del conte Pietro e nipote di quel Cesare Beccaria – nonno materno, papà di Giulia – di *Dei delitti e delle pene*. Un uomo ricco, il Manzoni, affascinante, dalla giovinezza sfrenata, trascorsa fra divertimenti e gioco d'azzardo nel ridotto del Teatro alla Scala, finchè, pare, un rimprovero del Monti lo convinse a rinunciare al vizio. E allora se ne andò a Parigi, presso la madre, e lì frequentò il circolo illuminista che si riuniva nel salotto di Madame de Condorcet fin quando la capitale del bel mondo e degli intellettuali del momento smise di esercitare il suo fascino. Quindi Alessandro rientrò a Milano e sposò una francese, Enrichetta Blondel, dalla quale ebbe 10 figli, di cui 7 maschi, e quando, nel 1827, si trasferì a Firenze per dare vita alla stesura finale del romanzo a livello formale e stilistico, in modo da entrare in contatto e "vivere" la lingua fiorentina delle persone colte, che rappresentava per l'autore "l'unica lingua dell'Italia unita", venne accolto con tutti gli onori: i membri del Gabinetto Vieusseux – in testa Niccolò Tommaseo, lo stesso Giovan Pietro Vieusseux, Giovanni Battista Niccolini e Gino Capponi – gli andarono incontro reverenti, e persino Giacomo Leopardi, che non ammirava nè condivideva l'ideologia e la poetica del Manzoni, lo salutò cordialmente. Naturalmente a scuola ci si sofferma su tantissimi altri particolari, primo fra tutti la profonda crisi religiosa attraversata e conclusasi con la conversione al cattolicesimo, le tante opere scritte e parecchie fatte anche studiare (*Il cinque maggio*, *Gli Inni Sacri*, *Le Odi Civili*, le due celebri tragedie *Il conte di Carmagnola* e *Adelchi*), gli anni del Risorgimento con le cinque famose giornate, ma l'immagine che resta è sempre quella di un uomo a cui sono andate tutte bene, compreso godere di ottima salute e campare fino a 88 anni, un bilancio, soprattutto all'epoca, estremamente positivo. Nato nella città meneghina il 7 marzo 1785, nella giornata del 6 gennaio 1873 il Manzoni cadde e battè la testa su uno scalino all'uscita dalla chiesa di San Fedele a Milano, procurandosi un trauma cranico. Le sue facoltà intellettive cominciarono lentamente a scemare, fino a piombare in uno stato catatonico. Alle ore 18:15 del 22 maggio, Alessandro Manzoni spirò per una meningite contratta a seguito del trauma. Sono passati esattamente 150 anni, da allora, e ancora lo ricordiamo e presentiamo trascurando spesso alcuni particolari che potrebbero farlo sentire più vicino ai giovani. In quanti sanno, e soprattutto dicono, che il nostro autore era balbuziente e che per questo motivo non riusciva a spiccicare verbo in pubblico? La sua insicurezza era tale da renderlo timido non solo con le parole parlate ma anche con quelle scritte: non gli riusciva di fare una dedica sul libro, e neanche partorire una qualunque frase se c'era qualcuno vicino a lui. Inoltre soffriva di depressione patologica (qualche studioso ha azzardato che lo fosse più di Giacomo Leopardi), di attacchi di panico e di agorafobia, non riusciva ad attraversare gli spazi aperti e non usciva mai da solo, convinto che gli sarebbe successo il peggio, se lo avesse fatto. Uno stato perenne di ansia, una vita segnata da un'adolescenza infelice e conflittuale (quindi non solo bagordi e partite di carte), e andando avanti frequenti crisi nervose, numerosi lutti. Il Manzoni aveva anche una fobia piuttosto strana: il terrore puro di camminare sul suolo bagnato. Preciso e puntiglioso, del suo romanzo ci sono almeno quattro versioni conosciute, delle quali non riusciva a essere mai soddisfatto. Quando l'opera andò in stampa, era capace di bloccare le rotative se si accorgeva che la punteggiatura, anche solo per una svista, non era perfetta. Per conoscere meglio e apprezzare di più l'autore, potrebbe essere d'aiuto visitare la sua casa, situata in via Morone, zona molto centrale, fra il Teatro alla Scala e l'odierno Quadrilatero della Moda: si affaccia su piazza Belgioioso il bel palazzo d'epoca dove sono custodite carte e lettere, ai muri quadri che ritraggono diverse fasi della vita del Manzoni, alcune stampe e prime edizioni del celebre romanzo e, al piano terra, il piccolo studio dove tutto è rimasto com'era, gli occhiali, il pennino, i libri e persino lo scrittoio al quale sedeva per comporre le sue opere, osservando il giardino dalla finestra in cerca di ispirazione. Al centro del Famedio, nel Cimitero Monumentale di Milano, domina invece la sua sepoltura, un sarcofago in granito su un basamento con rilievi in bronzo. Una tomba elevata, a sottolinearne la grandezza. E se venisse descritto per quello che era, potremmo forse anche trovare una diversa interpretazione a *I promessi sposi*. Tutta nostra. Un po' come ha fatto Sciascia, il quale si dichiarava appartenente alla corrente di scrittori manzoniani: «*A scuola, il libro si riduceva a una specie di scacchiera su cui figure che non arrivavano ad essere personaggi venivano mosse da invisibili mani dal buio alla luce, dalla sventura alla salvezza. Le mani della Grazia, le mani della Provvidenza. 'Protagonista del libro è la Provvidenza' assicuravano commentatori e professori. Io invece il libro l'avevo letto, prima, con la convinzione che protagonista ne fosse Don Abbondio, personaggio perfettamente refrattario alla Grazia e che dalla Provvidenza si considerava creditore; nè c'è stato, da allora ad oggi, commentatore o professore che sia riuscito a farmela mutare*».

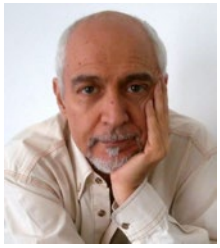
Alessandro Manzoni (1785 – 1873)



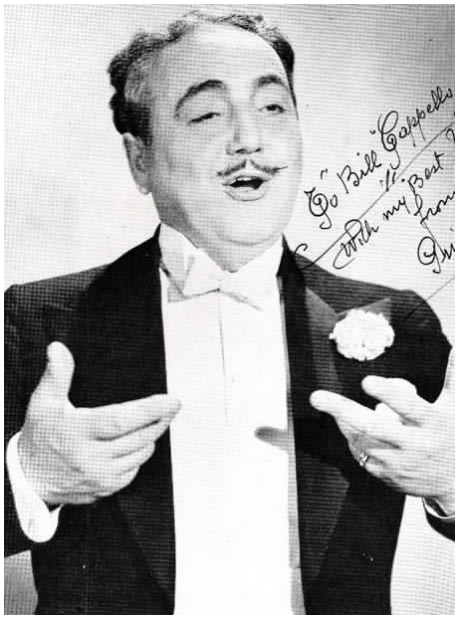
Maria Rosaria Perilli

I dimenticati #101

Gino Corrado


Virgilio Zanolla

Amici lettori, il personaggio che vi presento in questo numero, l'attore Gino Corrado, dei molti finora proposti nella rubrica è sicuramente tra i meno conosciuti: più che di un «dimenticato» sarebbe opportuno parlare di un «ignorato»; avendo lavorato soltanto nel cinema americano, m'azzardo a dire che in Italia non lo si ricorda neppure nella sua città natale. Invece si dovrebbe, per due singolari, buonissimi motivi: attivo davanti alla macchina da presa dal 1916 al '54, in trentott'anni di carriera egli è apparso in almeno 355 pellicole (conteggio approssimativo, e largamente per difetto), risultando in un numero incredibile di classici della settima arte. 355 film non costituiscono il primato di partecipazioni cinematografiche, anche se sono tali da porlo nel Gotha degli attori più presenti sullo schermo; guardiamo però alla statistica: se dividiamo il totale dei film per il numero degli anni in cui egli ha lavorato otteniamo la sorprendente media di oltre nove pellicole all'anno, con il record del 1939, quando figurò addirittura in 18. Si dirà: ma era un modesto caratterista, che due volte su tre ha ricoperto ruoli minuscoli, apparendo magari in una sola scena; se avrete la bontà di proseguire la lettura dell'articolo vedrete però che ha avuto anche qualche bella occasione di mettersi in luce. Dove comunque il nostro personaggio ha acquisito una primazia incontestabile, anzi addirittura sbalorditiva, è come ho anticipato nel numero di film memorabili nei quali figura, quasi da non crederci. Pur se risultando spesso in semplici cameos, egli ha legato indissolubilmente la sua immagine tanto a pietre miliari della storia del cinema - *Intolerance* di David Work Griffith (1916), *I dieci comandamenti* di Cecil Blount DeMille ('23), *Aurora* di Friedrich Wilhelm Murnau ('27), *Cappello a cilindro* di Mark Sandrich ('35), *Furia* di Fritz Lang ('36), *Via col vento* di Victor Fleming ('39), *Furore* di John Ford, *Rebecca. La prima moglie* di Alfred Hitchcock, *Il grande dittatore* di Charlie Chaplin e *Kitty Foyle, ragazza innamorata* di Sam Wood (entrambi '40), *Quarto potere* di Orson Welles ('41), *Casablanca* di Michael Curtiz ('42) - quanto a pellicole forse non altrettanto impegnative ma di grandissimo esito, come *L'età di amare* e *La mia sposa americana* di Sam Wood ('22), *La maschera di ferro* di Allan Dwan ('29), *Scarface* di Howard Hawks e *Addio alle armi* di Frank Borzage (entrambi '32), *Carioca* di Thornton Freeland ('33), *Il segno di Zorro* di Ruben Mamoulian ('40), *Lo strano amore di Marta Ivers* ('46) e *Arco di trionfo* ('48) di Lewis Milesrtone. In quasi quattro decenni di attività, il nostro attore ha diviso il set con divi del muto come Lillian Gish, John Gilbert, Gloria Swanson, Rodolfo Valentino, Nita Naldi, Douglas Fairbanks Sr, Erich von Stroheim, Buster Keaton, Charlie Chaplin, con protagonisti delle commedie musicali quali Janet Gaynor, Maurice Chevalier, Jeannette MacDonald, Nelson Eddy, Fred Astaire, Ginger Rogers, Betty Grable e Bing Crosby, e con molti dei grandi interpreti di commedie brillanti, western, thriller, drammi romantici, films d'avventura e films di denuncia sociale: pur se debitamente scorciato, l'elenco è lunghissimo e comprende Jean Harlow, Stan Laurel e Oliver Hardy, Joan Crawford, John Wayne, Spencer Tracy, Claudette Colbert, Joan Bennett, Shirley Temple, Maureen O'Hara, Laurence Olivier, Norma Shearer, Joan Fontaine, Edward G. Robinson, Henry Fonda, Gary Cooper, Susan Hayward, Ingrid Bergman, Humphrey Bogart, Robert Taylor,



Hedy Lamarr, Paulette Goddard, Kirk Douglas, Orson Welles, Tyrone Power, Rita Hayworth, Barbara Stanwyck, Charles Boyer, Clark Gable, Vivien Leigh, Lana Turner, Rock Hudson, fino a Dean Martin e Jerry Lewis. Tra i caratteristi, lui solo è stato per così tanto tempo - dai fulgori del muto all'avvento del Cinemascope - l'ambasciatore dell'italianità ad Hollywood.

Nato a Firenze il 9 febbraio 1893 - significativamente, due anni prima che a Lyon e a La Ciotat il cinema muovesse i primi passi per opera dei fratelli Louis e Auguste Lumière e dei loro primi collaboratori - Gino Liserani, questo il suo vero cognome, era il primogenito di Carlo e di Caterina Tessitori. Ancora infante giunse in America coi genitori. A Boston, città in cui si trasferì la famiglia, il 3 aprile 1896 nacque il secondogenito Luigi, più tardi noto anch'egli come attore col nome d'arte di Louis Dumar, e attivo nei primi anni Venti, il cui ruolo più noto fu quello di Tigellino nel film *Salomè* diretto da Charles Bryant e Alla Nazimova nel 1922; un terzo fratello, Lorenzo (Lawrence) lavorò nel cinema soprattutto quale comparsa.

Non sappiamo per quali vie i tre fratelli Liserani giunsero ad approcciare la settima arte; è possibile che a un certo punto la famiglia si sia spostata in California, dove il clima era mite e le occasioni di lavoro non mancavano mai. Sappiamo per certo che Gino esordì davanti alla macchina da presa nel 1916, appena ventitreenne, e che fino al 1923 volle farsi conoscere come Eugene Corey, nome d'arte e versione anglicizzata del suo nome al secolo; col senno di poi, tale scrupolo suona ridicolo, perchè soprattutto allora, ma fin quasi al termine della sua lunga carriera nel cinema, a motivo della brevità delle sue presenze, molto spesso nei films ai quali prese parte esse non vennero accreditate.

Ma benchè non menzionato, il suo volto sorridente e la figura tarchiatella e rubiconda si distinguono fin dalla pellicola d'esordio: nell'intenso cinque rulli *L'innocente Gretchen* (Gretchen the Greenhorn, 1916) dei fratelli Chester e Sidney Franklin, un dramma a sfondo sociale che aveva quale protagonista Dorothy Gish, Gino è ben visibile nella scena finale del matrimonio, come uno dei testimoni. Il film che seguì fu il ponderoso *Intolerance* di Griffith, il più titanico sforzo produttivo fino ad allora messo in atto dalla cinematografia americana; dov'egli figurò in modo generico nell'episodio babilonese, che è forse il più riuscito dell'opera.

Nel '17 apparve nel dramma a sfondo bellico *The Gown of Destiny* di Lynn Reynolds, nei panni di un addetto militare del consolato francese; quindi fu Anatole in *The Flames of Chanche* di Raymond Wells ('18) e James Corbin Jr. in *The Argument* di Walter Edwards, due pellicole drammatiche dello stesso anno, e Roger Livingstone Talbot nella commedia *The Hopper* di Thomas Heffron (id.), mentre nell'allegorico *Restitution* di Howard Gaye (id.), vestiva - è proprio il caso di dire - i panni di Adamo, con Lois Gardner nella parte di Eva ed Al Ernest Garcia in quelle di Lucifero e Satana.

Se ne *L'età di amare* (Beyond de Rocks), l'unica pellicola che vide protagonisti Rodolfo Valentino e Gloria Swanson, Gino impersonava l'ospite di una locanda alpina, ne *La mia sposa americana*, sempre di Sam Wood e del '22, dove la Swanson aveva come partner Antonio Moreno, egli ricoprì una parte da *vilain* piuttosto significativa: quella di Pedro DeGrossa, figlio del facoltoso Carlos, il quale, dopo avere insultato Natalie (Swanson), sfidato a duello da Manuel (Moreno), per evitare lo scontro e altri guai non trova miglior soluzione che fuggire all'estero. Ne *I dieci comandamenti* di DeMille il nostro attore rivestì i panni di Joshua (Giosuè), il successore di Mosè alla guida degl'israeliti; un ruolo che nella nuova versione dell'opera che DeMille girò nel '56, andò invece al prestante John Derek.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Nel '26 fu il pittore Marcel ne *La Bohème* di King Vidor, accanto a Lillian Gish, John Gilbert e Renèe Adorèe. Un altro capolavoro a cui Gino prese parte fu *Aurora* di Murnau: dove impersonò il direttore di un istituto di bellezza. Ma la parte in cui ebbe maggiore visibilità gli giunse due anni dopo, nell'avventuroso *La maschera di ferro* di Dwan; nella trama, ricalcata in larga misura sul romanzo *Il visconte di Bragelonne* di Dumas, le vicissitudini del misterioso prigioniero dell'isola di Sainte-Marguerite si fondevano con scaltra disinvoltura storica con le sorti dei quattro moschettieri; egli prestò le sue sembianze al raffinato Aramis, in lotta con D'Artagnan-Douglas Fairbanks Sr. e gli altri due amici moschettieri contro il gemello usurpatore del re di Francia Luigi XIV: e a dispetto della figura non precisamente atletica seppe mostrarsi all'altezza nei numerosi duelli in cappa e spada che gli toccò sostenere.

Nel '31, trentottenne, Gino prese moglie, sposando l'allora ventiduenne attrice italiana Anna Lina Alberti, nativa di Cernusco sul Naviglio, che negli anni Sessanta e Settanta fu piuttosto nota nel nostro paese per avere recitato con Totò, con Sordi e in alcuni film di Fellini, nonchè in teatro e in televisione. Nel '32, nel gangsteristico *Scarface* di Hawks Gino impersonò un cameriere del Columbia Cafè; mentre nell'anno successivo, nel musical *Carioca* di Freeland, apparve come fattorino, e più tardi in un altro musical della coppia Fred Astaire-Ginger Rogers, il celebre *Cappello a cilindro* di Sandrich, prestò le sue fattezze al simpatico direttore dell'albergo di Venezia in cui si svolge la parte finale e più succosa della pellicola. Nel drammatico *Furia* di Lang fu invece uno dei reporter giunti a Strand dopo la notizia del processo contro gli autori del tentativo di linciaggio, e in *Un'americana nella Casbah* (Algiers), diretto nel '39 da John Cromwell, remake hollywoodiano del francese *Pepè le Moko* di Julien Duvivier, interpretò un detective.

Nel 1939 partecipò per la prima volta a un cortometraggio del ciclo su I tre Marmittoni (Three Stooges), *Saved by the Belle* di Charley Chase; nello stesso ciclo fu poi presente in *An Ache in Every Stake* ('41) di Del Lord e in *Micro-Phonies* ('45) di Edward Bernds, guadagnando notevole popolarità. Quell'anno apparve anche nel mitico *Via col vento* (Gone with the Wind) di Fleming: si trattò del primo di sei film celeberrimi, seppure tra loro assai differenti, affrontati quasi di seguito, in cui lavorò di lì al '42, comparendo nei quali Gino mise a segno una sorta di formidabile 'filotto' cinematografico. Infatti, tra le almeno tredici pellicole a cui collaborò nel '40 spiccano un film di forte denuncia sociale come il bellissimo *Furore* (The Grapes of Wrath) di Ford, il thriller *Rebecca. La prima moglie* (Rebecca), primo film girato in America da Hitchcock, nel quale impersonò il capo ricevimento di un grand hotel di Montecarlo, la satira *Il grande dittatore* (The Great Dictator) di Chaplin, primo film sonoro del grande attore e regista inglese, l'avventuroso *Il segno di Zorro* (The Mark of Zorro) di Mamoulian, in cui fu un graduato della guarnigione spagnola, e il dramma romantico *Kitty Foyle, ragazza innamorata* di Wood, nel quale impersonò un cameriere.

"La Bohème" (1926) di King Vidor

Gino Corrado con Basil Rathbone e Billie Dove "Notorius Affair" (1930)

Gino Corrado con John Wayne "Paradise Canyon" (1935)

Gino Corrado, Leon Bary, Tiny Sandford, Douglas Fairbanks e Nigel De Brulier "(La maschera di ferro" (1929)

Nel '41 Gino apparve anche in *Quarto potere* (Citizen Kane) di Welles, considerato uno dei massimi esiti della storia del cinema, e l'anno seguente venne immortalato in *Casablanca* di Curtiz, come cameriere del celebre Ricks Cafè. Ricordo per inciso che nel referendum promosso nel 1998 dall'American Film Institute sui cento migliori films statunitensi di sempre *Quarto potere* ottenne il 1° posto, seguito proprio da *Casablanca*.

Come il lettore avrà certamente notato, il ruolo che più di frequente Gino si trovò a coprire fu quello di lavoratore nell'àmbito dell'accoglienza e della ristorazione. Nel thriller bellico *Appointment in Berlin* di Alfred Edward Green ('43) impersonò un capo cameriere, ne *I cospiratori* (The Conspirators, 1944) di Jean Negulesco il gestore di un caffè, in *Schiava del male* (Experiment Perilous, id.) il gestore di un ristorante, in *Jolanda e il re della samba* (Yolanda and the Thief, '45) di Vincente Minnelli un cameriere d'hôtel, e così in *Disonorata* (Dishonored Lady, '47) di Robert Stevenson, e in *Passione che uccide* (The Web, id.) di Michael Gordon, mentre in *Età inquieta* (That Hagen Girl, id.) di Peter Godfrey vestì i panni del barista di un night club, in *Secrets of Montecarlo* di George Blair ('51) fu un maitre d'hôtel e in *Storia di un detective* (The Fat Man, id.) di William Castle uno chef francese. Un'altra parte a lui consona fu quella dell'invitato a feste e banchetti, come nel western *Cowboy and the Señorita* di Joseph Kane ('44), nella commedia bellica *Il matrimonio è un affare privato* (Marriage is a private affair, id.) di Robert Zigler Leonard e in varie altre occasioni.

Sarà forse per la propensione alla buona tavola che nel 1954, quando, dopo aver interpretato un venditore di scarpe nella commedia musicale *Più vivo che morto* (Living It Up) di Norman Taurog decise che era ora di lasciare il cinema, aprì un ristorante, frequentato da molti suoi colleghi.

Gino Corrado morì ad ottantanove anni, il 23 dicembre 1982, alla Motion Picture and Television Country House di Woodland Hills, presso Los Angeles. È sepolto nel Valhalla Memorial Park Cemetery: sulla lapide, accanto a una foto di lui tratta dal cortometraggio *Micro-Phonies*, è riportato il suo epitaffio, che recita: «Forever On the Screen - Forever in Our Hearts» (Per sempre sullo schermo, per sempre nei vostri cuori).

Virgilio Zanolla

Il Maestro di Vigevano (1963) di Elio Petri

Urgenze dell'anima e malie della tecnica

Demetrio Nunnari

Riparte l'economia nel secondo dopoguerra, e Vigevano brulica di calzaturifici. Ognuno ha qui le scarpe che si merita, e quelle di Antonio Mombelli (Alberto Sordi) sono logore e modeste. Maestro elementare alla soglia del minimo pensionabile, s'appresta ad affrontare un altr'anno di angherie. Le *boutade* di un collega insolente, l'assegnazione delle classi - coi figli di due disoccupati e un mondezzaio - e l'untuosa oratoria del direttore Pereghi. Unico amico, il collega Nanini; eterno precario che vive ancora dei malanni altrui. A casa è pure peggio. Rino, il figliolo, a scuola è un gran somaro. La sua Ada (Claire Bloom) è invece sempre più scostante. Fra mille privazioni, indossa come intimo le mutande del marito. E pensare che in paese sono tutti *parvenu*: bifolchi con la grana. Pazienza. In famiglia, solo ad Antonio è dato lavorare. Il denaro, viatico di voluttà, è uno sfregio alla cultura. Ma un dì, dalla finestra della classe, egli scorge Rino su una bici; fa il garzone. Al suo rientro la lite è furibonda. Si arriva ai ferri corti, e l'uomo cede. Ada lavorerà in fabbrica. Il menage si ricompone per un po'. Vessata dai padroni, però, anche lei dà cenni di stanchezza. E il collega, bocciato all'ennesimo esame, si getta sotto un treno. Antonio crolla. Lascia la docenza e s'ingegna a fare lo "scarparo" con la moglie ed il cognato. Sulle prime il business gira alla grande, e la domenica in piazza i Mombelli sono elegantissimi. Ma poi, al bar con gli amici d'una volta, sfugge all'uomo un dettaglio su come lui e la sua cricca eludono le tasse. Lesta, la Tributaria piomba loro addosso e confisca tutto quanto. Ada e il fratello riescono ad uscirne e a impiantare un'altra ditta, aiutati dal commendator Bugatti (Piero Mazzarella). Antonio torna sui libri e ritenta il concorso, che il matrimonio è ormai finito. Poco dopo, però, una vile insinuazione sul suo conto, vergata dentro un bagno della scuola, lo sconvolge. La calunnia è un venticello, e lui non si dà pace. Sospettoso, si apposta in ogni dove, e scopre alfine Ada col Bugatti in un motel. Vorrebbe coglierli in flagrante, ma il *concierge* fa una soffiata e quelli vanno via di buona lena. A sera, giunto a casa, l'ennesima sventura: c'è stato un terribile incidente. Antonio, adesso, è solo con il figlio. Giunto l'autunno, varca dunque di nuovo il cancello del suo vecchio Istituto, ritrovando l'antica missione tra i volti familiari, le facezie e i soliti problemi. A tutt'oggi, guardiamo alla tecnica come ad uno strumento a nostro uso e consumo. Ma essa è divenuta col tempo l'ambiente che ci ingloba e condiziona, fondata com'è sui criteri di produttività ed efficienza. E sovente, i bisogni dell'umano che è in noi cedono il passo alle istanze del progresso e del benessere. È quel che accade al maestro Mombelli. Con i tratti d'un signore d'altri tempi, pre-tecnologico, anela a nobili obiettivi iscritti in orizzonti di significato, sentimento e decoro che sente congeniali. Ma la tecnica non ha un senso; non salva, non redime nè rivela. Semplicemente, essa "funziona", e solo finchè si è parte attiva dei suoi stessi meccanismi si è riconosciuti. Antonio Mombelli non esiste agli occhi del sociale fintanto che, come istitutore, produce astratta conoscenza. Ha però la stima, e l'invidia, di tutti dal momento in cui, traditi i suoi ideali, da industriale immette sul mercato concreta ricchezza. Quando, per non dare al piccolo Bugatti voti immeritati, salda al padre il debito che Ada ha contratto con lui, è basito dalla miseria morale d'una agiatezza così ambita. L'uomo esorta il bimbo a non seguire il suo maestro, se vorrà far strada un domani. Tanta pena per dei "quattro" sui quaderni; non è il caso. In breve, il mondo della tecnica ha contorni definiti e imperativi e, giacchè quel mondo non possiamo non abitarlo, è giocoforza necessario il compromesso: da pedagogo che forgia (attraverso) il *logos* ad artigiano che modella i pellami. Nella vita sociale di un Paese ormai prospero, dei bei calzari ai piedi sono funzionali non meno di una cultura e d'un parlare forbito. Così, da sempre fedele alle urgenze dell'anima, Antonio si lascia sedurre dalle malie della tecnica. E però, benchè adesso fatturi alla giornata, sente alla lunga che quella dimensione non è sua. Dietro i gesti reiterati che compie da operaio non scorge, difatti, la dedizione profonda e totale al proprio mestiere che stilla invece dai pori di una cattedra sdrucita. E a quella decide di tornare, certo perchè pentito del suo tradimento, ma pure per qualcosa di più sottile. I figli dell'era della tecnica – Ada il suo amante – sono forse vuoti e cinici, ma anche resilienti, flessibili. Chiamati a cadere e rialzarsi, a mettersi in gioco senza posa. Gli alfieri dell'umanesimo sono invece d'una pasta diversa. Pereghi, eternamente compreso nel suo ruolo, che sciorina un arcaico *plurale maiestatis* in ogni circostanza, e non ha coi subalterni alcuna empatia. Nanini, che stanco di dare esami chiude il conto con la vita. E Mombelli, che non sa essere "altro", prendersi cura di sè senza la sua donna, pensare a un impiego alternativo. Si riappropria dunque della vecchia classe, di nuovo sereno tra nomenclature e vincoli che sono per lui inossidabili certezze. Antonio Mombelli; maestro elementare di gruppo "b", quarto scatto, coefficiente 271.

Demetrio Nunnari

Irripetibile Anna

(dedicato ad Anna Magnani)

Carmen De Stasio

Un efficace lavoro di auto-determinazione, insieme alla gestione responsabile delle proprie risorse; insieme, ancora, alla passione per il palcoscenico. Sono alcuni degli ingredienti che hanno reso Anna Magnani l'artista internazionale che riconosciamo per aver dato un segnale di autorevolezza e di innovazione nella cinematografia italiana e mondiale. Così, pur nell'assenza fisica di Anna Magnani, a distanza di cinquant'anni dalla sua morte, si rammenta l'irripetibilità della sua performance, e questo per il fatto di aver costruito figure e trame di schietto realismo, proponendosi con un'energia dissuasiva di qualsiasi tentativo di compromissione e, soprattutto, dileguando le potenti sovrapposizioni che sovente hanno alimentato l'ornamento a scapito dell'intera impalcatura narrativa.

A tal riguardo sovviene una ragione duplice: da un lato un'esistenza di sofferenza che la Magnani vive in prima persona fin dall'infanzia, poi l'entrata in scena a teatro – luogo che le dà l'opportunità di vivere nell'immediato la risposta del pubblico. La sua spontaneità – insieme a un rigore nel delineare il personaggio – è il risultato di una complessità indimenticabile. Il principio di questa svolta sta, evidentemente, nella combinazione ad un tempo strutturata e strutturante in una modalità che cuce in un montaggio sintomatico prospettive storiche, contestuali, individualizzanti, collettive e, nondimeno, sociali e culturali, laddove l'artista compie un'azione articolata, complessiva, appunto, quale risultante di una combinazione di introspezione, di studio, di comportamenti compensati in una performance che, di conseguenza, è irreplicabile. E tutto ciò conforta nella sintesi che Eduardo De Filippo diede a proposito dell'uso delle mani – elemento, strumento, materia e condizione che – secondo il grande attore e commediografo – consentivano ad Anna Magnani di esprimere una parola coinvolgente di tutte le prospettive possibili. Strumento e – potremmo dire – luogo in cui la sua arte interagiva con le sensibilità in scena, senza costringersi in alterazioni concentrate e dimenticabili, quanto confuse o, quel che è peggio, distrattive. Ed infatti, proprio per questo inconsueto modo di porgersi controcorrente oppure, per meglio dire, contro tutte le correnti avvicendatesi al tempo della sua carriera cinematografica e non solo, riteniamo che la sua scelta non fosse dettata da una volontà di apparire diversa e contraddittoria, quanto da un proprio modello che si interrelava con il personaggio e l'intera situazione, confrontandosi continuamente con un orientamento potenziativo credibile. E non è nota aggiuntiva che proprio il suo orientamento peculiare in scena (parliamo di orientamento, piuttosto che di appiattita risoluzione rappresentativa) l'avesse consacrata a livello mondiale con il Premio Oscar per il magistrale ruolo in *La rosa tatuata* – opera che, è bene sottolineare, l'autore della pièce da cui il film (in affiancamento a un altrettanto indimenticabile Burt Lancaster) fu tratto – Tennessee William – aveva scritto pensando esattamente a lei, ad Anna Magnani, affinchè debuttasse sul palcoscenico di Broadway cinque anni prima. La storia è nota: l'artista declinò l'invito perchè all'epoca non conosceva affatto l'inglese. Una nota, questa, che è rilevante per spiegare, in un certo modo, quale fosse l'attitudine di Anna Magnani e che, forse in maniera assai approssimativa, lei stessa cuciva per sè, per la realtà degli attori. Attori che, nel corso di un'intervista datata 1965, ella definiva come persone egoiste, egoiste ma necessarie. Ad oggi possiamo ritenere la revisione del termine da lei attribuito: egoisti, forse, ma egoisti per il fatto di concentrarsi nella creazione realistica di un territorio riconoscibile. In questa luce l'attore diviene figura necessaria: necessaria nella misura in cui riesce ad includere nella propria azione le storie proprie e di tutta l'impalcatura narrativa per declinare, infine, a una comprensione raggiungibile, concreta, articolata. Per farne un'occasione, insomma, un'occasione finalizzata a evitare la casualità e concentrare nel tempo attoriale realtà presenti, seppur periferiche (e si tratta di periferie di tipo sociale, culturale, esistenziale, come rammentano alcuni dei titoli più vicini alla memoria immediata: da *Roma città aperta* a *Bellissima* a *Mamma Roma*, passando per *Suor Letizia – Il più grande amore*, *L'Onorevole Angelina*, *La rosa tatuata* e tanti altri).

"La fuggitiva" (1941) di Piero Ballerini.

"La fortuna viene dal cielo" (1942) di Akos Rathonyi

"Mamma Roma" (1962) di Pier Paolo Pasolini

Ed è nell'assenza di casualità che la parabola artistica di Anna Magnani potrebbe sintetizzarsi in quanto L. Wittgenstein scriveva: *Se tutto si comporta come se un segno avesse significato, quel segno ha significato*[1]. Declinando la proposizione meditante in una riflessione sulla Magnani, infine, oserei ritenere che il valore dell'artista risieda in un sempre stilistico che accompagna la parola ad elevarsi ad espressione rotonda di realtà oscure, latenti, profonde, ancorchè visuali. Dunque, con Anna Magnani va in scena la complessità molteplice del personaggio, che pertanto vive nella pienezza del momento narrativo. Anzi: si tratta di una meta-storia traducibile come icona di sensibilità che permeano uno stile derivante da quelle stratificazioni esistenziali che ne hanno rinforzato la tenacia. Tutto questo le resta impresso senza cedimenti e senza cedimenti Anna Magnani affronta il palcoscenico dei teatri prima e del cinema poi in virtù di una poliformità di doti che è convincente misura di una sensibilità resa in trasparenza, nei suoi umori, nella sua intemperanza, nel suo mai distaccato mondo individuale, integrato in un'identità sempre nuova, sempre riconoscibile.

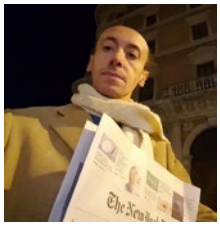
È innegabile che, al centro della donna-artista sia il carattere testimoniale di un'immersione integrativa delle varie esistenze e che approda sullo schermo senza timore alcuno. È quindi logico osar parlare per Anna Magnani di sperimentazione; di un disegno deciso e variabile, privo di qualsiasi stampo riconducibile a condizionamenti dall'esterno. Non è dato pensare alcunchè di assoluto, ma siamo liberi di ritenere che quel disegno sia stato in grado di forgiare non solo una dinamica eterogenea e al contempo organica nella sua complessità, ma pure uno stile in grado di (di)mostrare la struttura individuale, relazionale, storica, sociale, eccetera, con pieno sviluppo di uno spazio consapevole e sistematico.

Carmen De Stasio

** Prossimo numero:*
Audrey Hepburn – Protagonista di sogni nelle trame del reale

1 *L. Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus (1921), Feltrinelli, Milano, 222, p. 89*

Il cinema nel deserto: la cinematografia di Emirati Arabi e Arabia Saudita



Leonardo Dini

Nel XXI secolo esistono ancora luoghi del mondo dove il cinema come movimento artistico sta nascendo soltanto ora. È il caso dei paesi arabi e in particolare di Emirati e Arabia. Particolarmente in Arabia la tradizione storica Wahabita settecentesca ha reso quasi impossibile fare cinema fino a oggi. Secondo la tradizione locale araba piú integralista infatti era proibita la rappresentazione della realtà mediante immagini, tanto che l'arte locale è fatta di colori e grafie senza immagini. La rappresentazione della immagine umana rappresenta tuttora un tabú quasi insormontabile, ancor piú la raffigurazione del corpo umano, per non dire dei tabú sul nudo, sulla sessualità, sui ruoli e sulla libertà di autodeterminazione delle donne, sui generi e sulla famiglia. Dunque, come si legge anche nella Enciclopedia Treccani del Cinema, in Arabia il cinema fino a pochi anni fa era proibito del tutto e riservato a un ambito di fruizione privata mediante tv satellitari, o dvd o video cassette. In questo contesto soltanto nel 2017 mediante una decisione governativa si è liberalizzato il cinema e solo dal 2019 si sono riaperte in Arabia le prime sale cinematografiche pur se vincolate tuttora a una censura severa e limitate. Il governo Arabo Saudita prevede entro il 2030 di creare un circuito normale di cinema. Per ben 35 anni è stato in vigore l'embargo totale dei film fino al 2018. Situazione altrettanto critica negli Emirati dove soltanto nel 2008 si è prodotto il primo film. E dove dagli anni '80 del 1900 esistevano soltanto dei film televisivi e nessun film di cinema per la diffusione nei cinema.

Oggi gli Emirati hanno progressivamente prodotto nel XXI secolo una nuova cinematografia, dispongono di una Film Commission, e si è creato un Festival del Cinema di Dubai il DIFF, nato tuttavia solo nel 2004, che conferisce i Premi Muhr (dall'arabo muhr che significa puledro). Il festival consiste in piú sezioni una del cinema degli Emirati e Arabo, una del cinema asiatico e africano che meritevolmente promuove il cinema di Africa e Asia e una del cinema internazionale. Il festival di Dubai nasce dalla Dubai Creative Clusters Authority e dalla Dubai Entertainment Media Organization. Nel 2007 è nato il Dubai Film Market, piattaforma di mercato che sponsorizza i progetti cinematografici arabi. Il tutto però con i vincoli e tabú citati che rendono impossibile e impensabile un cinema pienamente libero. Il nudo femminile e maschile cosí come la sessualità e perfino l'amore non coniugale sono Haram cioè peccaminosi secondo la tradizione Sunnita e un Codice Hays arabo vige tuttora impedendo una libertà espressiva normale. A questi tabú si aggiungono le rivalità interne

"La bicicletta verde" (Wadjda) (2012) di Haifaa Al-Mansour

al mondo islamico, ad esempio tra Sciiti e Sunniti e quelle tra i Paesi del Golfo Persico. Eppure esiste un movimento di cinematografia nascente e esistono protagoniste femminile dei film nonostante una misoginia ancestrale, retaggio del passato. Curiosamente inoltre nei premi del DIFF di Dubai non esistono categorie tecniche e se Kubrick ebbe la sorte di essere premiato a Hollywood solo con l'Oscar degli Effetti Speciali qui al contrario non esistono premi tecnici ma solo artistici. Il nascente cinema arabo tuttavia si apre al mondo e si sta collegando in modo strutturale con il cinema Indiano (tanto che il Muhr ha un premio per i film del Subcontinente indiano). La Bollywood dell'India e la Lollywood del Pakistan spesso creano produzioni con gli Emirati. Circa la nascita del cinema arabo basti citare il caso esemplare del film arabo *La bicicletta verde (Wadjda)* opera di Haifaa al Mansour principale regista finora della Arabia, film che ha vinto il Muhr nel 2012 ma con un film mai proiettato in Arabia poichè fino al 2018 solo nella città di Kohbar si potevano vedere film liberamente in Arabia e solo documentari. Fino al 1979 in passato esistevano i cinema in Arabia e proiettavano film egiziani, indiani e turchi, ma sempre censurati, sessuofobici e iper tradizionali, film considerati innocui quindi dal regime. Dal 2018 dopo la riapertura dei cinema dopo tanti anni l'Arabia con lo scopo di diffondere la sua cultura ha creato una specie di network in stile Hollywood Arabo, in rivalità appunto con Qatar e Emirati, rilanciando gli investimenti sul cinema. In questo ambito nasce a Gedda il Red Sea International Film Festival, con una giuria presieduta da Giuseppe Tornatore nel 2021 e con una edizione di esordio che ha visto, imprevedibilmente, premiato il regista iraniano Panahi, col film *Hit the road*. L'Iran Sciita è antagonista storico della Arabia Sunnita, come è noto. Va considerato però che i paesi arabi e l'Iran stanno in questa fase sfruttando il loro cinema come strumento di diplomazia del cinema per costruire ponti di dialogo tra culture. Cosa che potrebbe avvenire anche fra paesi del Golfo e Israele nonostante le difficoltà. Tuttavia, ancora oggi esistono tabú culturali e morali insospettabili: ad esempio, per vedere il recente film *Barbie*, film occidentale, i cittadini dei paesi del Golfo confinanti vanno a vederlo in Arabia perchè nei loro paesi è proibito. Una situazione che ricorda il plot del film documentario del 2006 del regista saudita Abdullah Al Ejaf. Paesi come il Kuwait e il Libano hanno pure proibito il film *Barbie* per le loro regole tradizionaliste. Negli Emirati Arabi invece a differenza della Arabia si sta verificando una nascita originale da circa venti anni di un cinema autoctono.

Tutto ruota intorno al Dubai Festival, al Festival di Abu Dhabi ma anche alle coproduzioni con paesi occidentali che hanno visto infinite volte protagonista Dubai e il deserto, con le sue dune spettacolari che producono delle vere e proprie montagne e torri di sabbia. Se infatti il deserto locale arabo è secondo solo a quello del Sahara nel mondo, i paesaggi del deserto e delle città antiche e contemporanee, quasi metafisiche e postmoderne, degli Emirati, hanno ispirato tanti films celebri: due episodi di *Mission Impossible*, e episodi della serie *Fast and Furious* tra gli altri e ancora *Star Wars*, e *Codice 46* con Tim Robbins, *Syriana*, con George Clooney, *Italians* divertente film di critica sociale con Sergio Castellitto e

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Riccardo Scamarcio. Di produzione indiana invece è *Dabangg, Senza paura*, e di produzione cinese l'action movie Switch, di Jay Sun. Ma il film che, per definizione, meglio descrive Dubai è *City of light*, film multilingue del 2009, di Ali Mostafa, film interamente realizzato a Dubai, la storia vede l'intrecciarsi a Dubai di tre culture differenti e lontane. Il film è anche il primo in espressione inglese prodotto negli Emirati in una cinematografia che di fatto è cominciata soltanto nel 2008.

Ora anche l'Arabia si sta dotando di progetti di città ultramoderne nel deserto ma gli Emirati con il mito contemporaneo di Dubai sono molto accreditati come location cinematografica internazionale. Da qualche anno gli Emirati hanno anche iniziato a produrre loro film interamente girati nel paese e perfino un film di fantascienza interamente girato a Dubai. La piattaforma cinematografica indipendente di essai Akil Arthouse di Dubai, dal 2014 è al centro della evoluzione del cinema emiratense perchè porta in Dubai film da tutto il mondo e dispone di una sala di cinema internazionale a Dubai in Al Serkal. Probabilmente in futuro, sia la cinematografia araba che quella degli Emirati, superati i limiti anacronistici alla potenzialità espressiva, sapranno farsi interpreti di un nuovo cinema arabo originale e sperimentale che ancora non c'è ma che è in divenire.

Leonardo Dini

Cinema Akil Il nuovo d'essai di Dubai

Teatro

Be Popular, il festival di teatro che si nutre della tradizione per reinventarla

Giuseppe Barbanti

Cosa significa oggi promuovere un teatro popolare? La compagnia Stivalaccio Teatro di Vicenza dal 22 al 27 agosto ha organizzato per il settimo anno consecutivo nel cuore della città berica, nella suggestiva cornice del cortile interno di Palazzo Da Schio (Cà d'Oro), il festival BE POPULAR. La compagnia rilegge la storia del teatro, dall'arte del buffone medievale , che ha formato oggetto di specifico approfondimento da parte di Michele Mori e Marco Zoppello con un gruppo di attori professionisti nell'edizione del festival appena conclusa, alla riuscita rivisitazione della Commedia dell'Arte, genere calcato a più riprese e con allestimenti di successo dal gruppo proposti nei più importanti circuiti e teatri italiani. Solo il confronto con la grande tradizione del teatro può infatti, permettere la messa a punto di strumenti e tecniche del teatro di ieri suscettibili di essere efficacemente impiegati per reinventare un teatro popolare in grado di appassionare il pubblico dei nostri giorni. Non è un caso che nel corso del festival sia stata evocata anche la lezione, sicuramente emblematica in materia, di Dario Fo, con Matthias Martelli, erede della tradizione giullaresca, a portare in scena, con la regia dello scomparso Eugenio Allegri, una delle giullarate più amate di Dario Fo, tratta da Mistero Buffo. *La Fame dello Zanni* s'intitola, infatti, il monologo a cavallo fra ironia e satira che narra la fame disperata, grottesca e smodata, che spinge lo Zanni, prototipo di tutte le maschere della Commedia dell'Arte, a mangiare se stesso pur di saziare il suo irresistibile appetito: e la sua maschera dà in scena spazio e visibilità a derelitti, sconfitti e "affamati" che anche nella società odierna cercano una qualche forma di riscatto. Ma il teatro da sempre convive in misura maggiore o minore con la musica e il canto: e a darci un assaggio delle diverse possibili forme di "coabitazione" sono stati altri due spettacoli. Il primo è *Elena*, interpretato e suonato da Elisabetta Raimondi Lucchetti e Maria Luisa Zaltron, premio Hystrio alla vocazione 2021. L'Elena evocata dalle due attrici, autrici , musiciste e cantanti della compagnia Tournée da Bar è la stessa legata alla vicenda della lunga guerra di Troia: peraltro l'allestimento riprende una diversa versione del mito, fatta propria da Euripide, che vuole Elena non aver mai messo piede a Troia con la conseguenza di rendere ancora più ingiustificabile la guerra. Le due interpreti, Zaltron anche alle tastiere, hanno coinvolto il pubblico nella ricostruzione di una vicenda diversa da quella universalmente nota, eseguendo musiche che hanno contribuito ad imprimere un ritmo , talora quasi indiavolato, alla messa in scena. Gli spettatori sono stati chiamati in causa in prima persona e sono stati volentieri al gioco. Un allestimento vivace e giovanile. Altro esempio di interazione fa parole cantate e musica, *I Sognaturi*, canti d'amore, ninna-nanne e altre storie nate dalla collaborazione fra Veronica Canale e Trevor Brown, che ricostruisce, attraverso un repertorio di canti tradizionali e veneziani arrangiati in chiave moderna, clima e atmosfere dei tempi andati attraverso frammenti di vita di chi c'era. Un incontro di teatro e musica, all'insegna di un lirismo alieno da retorica che pur qua e là si colora di rimpianto e nostalgia, che vede Veronica Canale cantare e suonare in modo impeccabile la fisarmonica e Luca Tapino, polistrumentista, alle prese, invece, con trombone e sega armonica. Sono solo alcuni della dozzina degli spettacoli proposti in un festival che avrà una coda domenica 5 novembre alle 21 al Teatro Olimpico di Vicenza nell'ambito dei Laboratori dell'Accademia Olimpica affidati alla direzione di Roberto Cuppone. Andrà in scena "Don Chisciotte", fortunato spettacolo che Stivalaccio Teatro ha in repertorio da 10 anni: l'evento intende festeggiare questo anniversario con un nuovo allestimento, accompagnato dall'esecuzione di musiche dal vivo e pensato specificamente in funzione del teatro vicentino che, come è noto, è provvisto di una scenografia fissa. Sulla scia del successo del laboratorio de L'arte Del Buffone, infine, la compagnia nell'agosto 2024 promuoverà una proposta formativa di più ampio respiro e durata rivolta ad attori professionisti italiani e stranieri che vogliano cimentarsi con la Commedia dell'Arte.

Be Popular 2023. L'arte del buffone, Stivalaccio Teatro (Vicenza)

Giuseppe Barbanti

The Fabelmans (2022)

Antonio Falcone

Quando, nel corso della visione di un film, già dalla prima sequenza, mi si staglia *"un solco lungo il viso come una specie di sorriso"* (Fabrizio de Andrè, *Il pescatore*, 1978), e per giunta vi rimane fino allo scorrere dei titoli di coda, ciò rappresenta il precipuo segnale dell'insorgere di un irreversibile colpo di fulmine nei riguardi di quanto rappresentato sullo schermo. Il subitaneo innamoramento ha recentemente interessato *The Fabelmans*, ultima fatica di Steven Spielberg, pellicola di cui è regista e anche sceneggiatore, in quest'ultimo caso insieme a Tony Kushner. Va in scena la narrazione inerente alla formazione umana ed artistica del cineasta, pudicamente celata dal velo della finzione cinematografica, solita quest'ultima a trasmutare il reale nella forma più idonea al racconto per immagini, fino a delineare, come nel caso dell'opera in questione, un afflato fiabesco idoneo a rendere evidente il passaggio dal particolare all'universale. Vengono infatti omaggiate tanto le proprie radici, riannodando i fili dei ricordi spezzati, quanto la dimensione propria del cinema quale macchina del tempo, incline, in virtù della sua originaria magia, a riunire più generazioni attraverso la scia di quel raggio luminoso che rende palese "la sostanza di cui sono fatti i sogni" nel buio della sala cinematografica. *The Fabelmans* si apre con la sequenza che vede il piccolo Sam (Mateo Zoryan Francis-DeFord), sei anni, in compagnia di papà Burt (Paul Dano), brillante e pragmatico programmatore informatico, e mamma Mitzi (Michelle Williams), donna sensibile la cui carriera di concertista (suona il piano) è stata sacrificata sull'altare della famiglia, della quale fanno parte anche due bambine, Anne (Julia Butters) e Natalie (Keelley Karsten), mentre una terza, Lisa (Sophia Kopera), andrà ad aggiungersi da lì a poco. I tre stanno per entrare in un cinema in quel di Haddon Township, New Jersey, dove si proietta *The Greatest Show On Earth* di Cecil B. DeMille: le paure del bambino, al suo primo ingresso in una sala cinematografica, vengono mitigate dalla bonarietà rassicurante dei genitori, ma soprattutto dalla visione del film. Affascinato dalla sequenza in cui un'auto andrà a scontrarsi con un treno, Sam su consiglio di Mitzi provvederà a rielaborare quella vibrante sensazione emozionale, riproducendola tramite il trenino elettrico ricevuto in dono per *Hanukkah* e provvedendo a riprendere "l'incidente" con la *Super 8* paterna. Una volta cresciuto, ormai adolescente (ora interpretato da Gabriel LaBelle), il nostro ha coltivato ulteriormente la passione per il cinema, di cui è frequentatore abituale, e con l'aiuto degli amici si è messo a girare, assecondando un'artigianale creatività, tutta una serie di filmini, spaziando tra i generi, dal *western* al bellico. Potrebbe essere l'inizio di un'attività a lui congeniale, per quanto gli ostacoli lungo il cammino non tarderanno certo a palesarsi, dal padre che vi vede nient'altro che un hobby, alla scoperta, nel corso del montaggio di un filmino familiare girato durante il tradizionale campeggio estivo, di come tra la madre e un amico di famiglia, "zio" Bennie (Seth Rogen), vi possa essere un affetto piuttosto profondo. Questo episodio farà sì che Sam possa rendersi conto di come il cinema, al di là del naturale intrattenimento, possa anche offrire uno squarcio della realtà a noi estraneo, al di fuori di quella cornice attraverso la quale si è delimitata una sorta di idealizzazione della propria condizione individuale e sociale. Dopo una profonda crisi e un doloroso confronto con Mitzi, il percorso verrà ripreso anche grazie all'eccentrico zio Boris (Judd Hirsch), un passato circense da domatore di leoni, cui aggiungere una serie di incursioni nel cinema muto, che gli farà notare come chiunque insegua una vocazione artistica dovrà essere disposto a pagarne il fio negli altri ambiti della propria esistenza, perchè, probabilmente, citando Oscar Wilde, *"la vita imita l'arte più di quanto l'arte non imiti la vita"*. Nel corso della narrazione vediamo poi i Fabelmans trasferirsi, causa il lavoro di Burt, dal New Jersey in Arizona, Phoenix, e poi infine in California, dove Sam verrà a conoscere un ambiente del tutto diverso, subendo l'antisemitismo ad opera dei coetanei, palestrati e arroganti, offrendo loro il benservito senza ricorrere alla violenza, bensì a suon di fotogrammi, un filmino scolastico nelle cui sequenze appariranno realmente per quelli che sono, senza il filtro reso dall'indossare la quotidiana maschera. Spielberg ancora una volta centra il bersaglio nel coniugare felicemente la resa sinergica tra tecnica registica, profusa anche nella direzione degli attori, sceneggiatura e montaggio (Sarah Broshar, Michael Kahn), così da offrire una costruzione narrativa dall'esemplare fluidità, nonchè idonea a far emergere con naturalezza le caratteristiche psicologiche dei protagonisti, a partire dal giovane alter ego del regista. A restarti maggiormente impressa, almeno riporto la mia personale sensazione, è l'esternazione caratteriale della Mitzi resa con simbiotico trasporto da Michelle Williams: una donna dall'estrema sensibilità, umana ed artistica, irregimentata nella mentalità propria degli anni '50, che troverà comunque sfogo ideale nella formazione del figlio, il quale saprà conciliare inclinazione artistica e senso familistico, coniugando la creatività materna col pragmatismo paterno. Siamo quindi di fronte, sempre a parere dello scrivente e riprendendo quanto scritto nel corso dell'articolo, ad una visualizzazione dai toni fiabeschi della realizzazione formativa di un sogno e della sua perpetrazione, distaccandosi dalla mentalità comune per il tramite di una ribellione che trova la sua spinta in una fremente interiorità, dalla quale scaturiscono, dopo accesi confronti con se stessi e quanti orbitano attorno la propria esistenza, sentimenti quali comprensione ed umanità. Citato antisemitismo a parte, i problemi propri della società del periodo restano sullo sfondo e i mutamenti dei costumi vengono resi soprattutto dalla figura della nonna paterna, con i suoi brontolii. Non manca l'ironia, spesso spontanea (ad esempio l'iniziazione sessuale di Sam ad opera di una coetanea fanatica cattolica, che provvederà a "convertirlo" nel nome di Gesù...), e poi vi è una sequenza finale che credo possa già definirsi da antologia, ideale prosecuzione di quella iniziale: il bimbetto di sei anni timoroso di entrare nella sala cinematografica è ormai cresciuto, ha accettato il divorzio dei genitori e andrà a metabolizzarlo ulteriormente per il tramite delle proprie realizzazioni filmiche, mentre il padre sembra finalmente assecondarne la propensione artistica, anche perchè frequentare l'università comporta a Sam ripetuti attacchi di panico. Assunto tra gli assistenti alla regia di una produzione televisiva, si accinge a conoscere il più grande regista vivente, John Ford (gustosa interpretazione di David Lynch), il quale nell'elargirgli un prezioso consiglio riguardo la tecnica di regia, lo renderà edotto dei limiti entro i quali può estendersi l'orizzonte cinematografico per essere veramente interessante, ovvero al di fuori dei parametri concretamente realistici e circoscritto sempre e comunque nella dimensione che è propria dell'autore, restituita poi al pubblico, attualizzazione del mito della caverna, nel buio immaginifico della sala cinematografica.

Antonio Falcone

Invictus day. Sport e diritti umani in ricordo di Nelson Mandela

Fabio Massimo Penna

La lunghezza delle braccia allargate di un uomo. 2,59 metri di lunghezza e 2,3 di larghezza. Questo è tutto lo spazio che Nelson Mandela ha avuto a disposizione per diciotto dei suoi ventisette anni trascorsi dietro le sbarre di una prigione. In una scena di *Invictus-L'invicibile* (2009) di Clint Eastwood, Matt Damon misura con le proprie braccia la cella nella quale l'ex presidente del Sudafrica è stato detenuto per tanto tempo e non può fare a meno di domandarsi come un uomo abbia potuto resistere così a lungo in uno spazio tanto ristretto. Basterebbe questo solo dato a rammentarci la grandezza di una persona che ha dedicato la propria esistenza alla difesa dei diritti umani. E che ha pagato duramente per le proprie idee. L'opera di Eastwood, che vede Morgan Freeman nei panni del presidente del Sudafrica e Matt Damon in quelli del capitano degli Springboks, la nazionale di rugby del Sudafrica, mette in evidenza un aspetto particolare della personalità di Madiba: il suo amore per lo sport. Una volta eletto presidente del Sudafrica, infatti, concentra la sua azione sulla possibilità di portare avanti un processo di riconciliazione nazionale proprio attraverso uno degli sport più popolari nel Paese, il rugby. Il leader dei diritti umani per ottenere il suo obiettivo punta sulla squadra nazionale di rugby, composta quasi esclusivamente da giocatori bianchi e molto seguita dagli afrikaner, che è chiamata a disputare i mondiali proprio in Sudafrica. Il giorno della cerimonia d'apertura dei mondiali Mandela entra allo stadio indossando la maglia degli springboks, indicando così la via maestra per raggiungere la concordia tra la popolazione bianca e quella di colore. Saranno le trattative condotte da Mandela e dal presidente Frederik William de Klerk a porre fine all'apartheid, sistema che dal 1948 aveva sottoposto la popolazione di colore alla segregazione.

Proprio nel ricordo del leader dei diritti civili e della sua passione per lo sport si è svolta a Roma, il 18 luglio 2023, presso la sala d'onore del Coni, la seconda edizione dell'Ambassador of Freedom Invictus Day sotto il patrocinio di alcune importanti realtà istituzionali: Coni, Opes Aps, rete associativa nazionale di terzo settore ed ente di promozione sportiva; Unvs (Unione nazionale veterani dello sport), Cip (Comitato italiano paraolimpico); la Regione Lazio; l'Università salesiana e il Garante nazionale dei diritti delle persone detenute o private della libertà personali. La cerimonia, a dieci anni dalla morte del leader che ha sempre sostenuto i diritti umani, ha inteso onorare la vita di Mandela e indicarne l'eredità morale. Le celebrazioni si tengono ogni anno il 18 luglio, giorno del compleanno di "Madiba". La commemorazione è stata introdotta da un video di saluti di Makaziwe "Maki" Mandela, figlia dell'ex-presidente del Sudafrica, che era intervenuta di persona nell'edizione precedente. Il Mandela Day mantiene alta l'attenzione del mondo sui diritti umani. Presente alla cerimonia l'ambasciatrice del Sudafrica in Italia Nosipho Nausca - Jean Jezile che ha sottolineato come i valori di pace e armonia fra le genti che Mandela ha diffuso nel corso della sua esistenza debbano sopravvivere alla sua scomparsa e continuare a essere trasmessi. Inoltre l'ambasciatrice ha ricordato come il leader dei diritti civili fosse uno sportivo e credesse nello sport come strumento per superare le differenze di colore in un momento di interazione libera e sana. Davide Bomben, guardia del corpo della famiglia Mandela che si occupa anche della formazione dei ranger del sudafricano Kruger National Park, ha voluto ricordare un progetto da lui lanciato insieme al Parco Kruger e alla comunità Zulu, che prevede di organizzare due volte all'anno una sorta di mini torneo di calcio. L'idea che sottosta all'iniziativa è quella che lo sport accomuna tutti. Alla sala d'onore del Coni è stata inoltre presentata l'uniforme dei ranger creata per le partite della competizione. Bomben ha ricordato come lo sport sia un modo di vivere fondato sulla dedizione, sull'idea di dare tutto quello che si ha per ottenere la vittoria per se stessi o per la propria squadra. In questa accezione il termine invictus designa chi, conoscendo la sconfitta, riesce ad accettarla e, infine, vincerla.

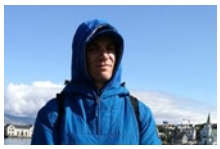
Tornando al rapporto tra Mandela e il cinema va ricordato come, oltre al menzionato capolavoro di Clinti Eastwood, vi siano molte pellicole che si sono confrontate con la figura dell'ex presidente del Sudafrica. Nel 2007 è il danese Bille August a dirigere *Il colore della libertà-Goodbye Bafana* con Dennis Haysbert, Joseph Fiennes e Diane Kruger. Il film racconta l'incontro di una guardia carceraria, James Gregory, con Nelson Mandela nella prigione di Robben Island. L'uomo, inizialmente favorevole all'apartheid, cambierà, grazie alla frequentazione di Madiba, il suo atteggiamento nei riguardi delle persone di colore. Al punto che verrà sollevato dal suo incarico nel penitenziario. Alla base della pellicola vi è il libro scritto dallo stesso Gregory insieme a Bob Graham, *Nelson Mandela da nemico a fratello* (1996). Nel 2013 esce il film *Mandela – La lunga strada verso la libertà* di Justin Chadwick con Idris Elba nei panni di Madiba. Si tratta di un biopic che racconta la vita del paladino della lotta all'apartheid, partendo dalla sua nascita in un villaggio di semplici agricoltori ai primi passi come avvocato a Johannesburg fino alla presidenza del Sudafrica. Per uno scherzo del destino Mandela è morto la sera della première londinese della pellicola con le figlie del leader dei diritti umani presenti in sala. Il regista Jean Van De Velde con *Atto di difesa – il processo di Rivonia* (2017) assume il punto di vista dell'avvocato bianco Bram Fischer che difende Mandela e altri uomini di colore imputati in un processo con l'accusa di sabotaggio e atti violenti contro il governo del Sudafrica. L'avvocato Abram Louis (Bram) Fischer è considerato una delle più importanti figure nella lotta all'apartheid. Fischer fu arrestato in Sudafrica nel 1966 e condannato all'ergastolo. Dopo anni in prigione l'avvocato difensore dei diritti umani morì, oramai agli arresti domiciliari, nel 1975.

Fabio Massimo Penna

Libri

Cinema dissidente e altro

Massimo Triolo
Mimesis Edizioni


Claudio Cherin

Michael Cimino, Abel Ferrara, Brian De Palma, David Lynch o George A. Romero hanno qualcosa in comune? Massimo Triolo, nel saggio *Cinema dissidente e altro* uscito per Mimesis Edizioni, ritiene di sì. Il loro legame sta nell'essere al di fuori delle linee commerciali, ma anche estranei per i temi affrontati dal cinema che si può definire di genere.

Il testo di Triolo è un saggio che analizza nomi eccellenti del grande schermo. E trova punti in comune. Triolo tratta il cinema d'autore senza rimanere fermo nei canoni cinematografici, ma leggendoli attraverso la filosofia, la sociologia e l'antropologia.

Le scienze umane aiutano a comprendere meglio il lavoro di registi di alto livello. Come se attraverso le immagini esprimessero quanto la filosofia va descrivendo. Va detto che quello che fa è un ottimo connubio tra cinema filosofia o altre discipline delle scienze umane.

Del resto lo stesso Heidegger non scrive un pezzo su una tela di Van Gogh per illustrare un suo concetto? È sicuramente un buon modo di interpretare il cinema, oltre alla visione 'letterale' del film, ovviamente. Introdurre libri di filosofia, scrittori (l'autore cita Svevo, ad esempio, Canetti, ma anche Marcuse, Sartre tra gli altri) perchè è solo attraverso questa commistione di elementi diversi e discipline differenti è possibile comprendere meglio il disagio, ma anche la validità dell'opera.

Cosa sarebbe Fellini, senza Freud? Qualcosa di importante si perderebbe. (Guai, però, a fare di Fellini un corpo da vivisezionare con la psicanalisi!) Fellini vive di una propria luce. Ma l'aiuto di altre discipline fa comprendere meglio ciò che si guarda.

Cosa di cui l'autore sembra essere perfettamente consapevole. È un'epistemologia, quella di Triolo, fatta di diverse voci che si trovano ad analizzare e permettono un dialogo su quelli che sono i film o i cineasti migliori degli ultimi tempi. Alla lettura di una singola opera (quell'idea, insomma, di ritornare alla 'sola lettera' o 'alla sola pellicola') Triolo aggiunge (e a ragione) le riflessioni di altri scrittori o pensatori (Heidegger su tutti, perchè ha segnato il Novecento) per far emergere il messaggio profondo di un'opera. Del resto questo è il mondo della 'complessità', oltre che del 'conflitto delle interpretazioni'. La lettura essenziale (ma importantissima della sola lettera) non permette di cogliere a pieno i vari legami con il reale. Triolo, certo, non stravolge con le citazioni le opere scelte, cerca un equilibrio, ricostruisce un contesto, esprime un di più, che non tutti riescono a cogliere. E lo fa in modo parco, in modo equilibrato, senza far perdere al film la sua voce, ma facendo comprendere al lettore come questo sia qualcosa di necessario. Triolo riesce in questa doppia operazione con estrema facilità, perchè dimostra di avere un notevole bagaglio intellettuale di letture, che vanno dalla letteratura alla filosofia.

Di particolare interesse è la lettura che fa del film di Kubrick *Eyes wide shut.* La lettura che ne dà Triolo poeta, scrittore e studioso di cinema vede nella maschera, usata dai protagonisti in vari momenti della storia, il solo modo per superare (o evadere) le imposizioni del mondo nel quale vivono, oltre a individuare il rapporto «intrinseco» tra sesso e potere, presente in quell'incantato mondo borghese. Solo coprendo il proprio volto l'uomo o la donna posso concedersi il lusso di andare oltre i cancelli della borghesia, oltre i loro ruoli, oltre i loro doveri. E soddisfare così i propri impulsi più segreti.

Lo scrittore individua anche l'estraneità a cui giunge il regista inglese: non vuole che gli spettatori s'immedesimino in uno dei personaggi. Ma rimangano estranei, perturbati da quanto viene raccontato. Qualcosa deve disturbare lo spettatore. Nulla deve creare empatia.

Per Triolo questa pellicola è incentrata sulla figura della donna e non dell'uomo (medico, per altro) che gira per le strade cupe di New York. Nel film le donne appaiono indipendenti: mostrano i propri sentimenti, come Marion, si adattano a quello che la vita offre loro, come per la ragazza svenuta durante la festa, si sacrificano come la donna che prende da parte Billy, nel cupo boudoir, e le sussurra di andarsene. Le donne sanno anche sacrificarsi. Scelgono il proprio destino, per quanto possono nel mondo patriarcale.

Nicole Kidman come un'Alice delle Meraviglie, attraverso lo specchio e attraverso le verità che compaiono nei sogni sceglie, si adatta alla sua vita. E attraverso (e solo nel sogno) si addentra nei luoghi più potenzialmente impervi della borghesia della Grande Mela, 'fino a giungere' in quella società sotterranea e ctonia che la riporta alle origini primitive del sesso e di una parte del desiderio atavico dell'uomo, senza però negoziare la propria «discrezionalità valoriale».

Bill, invece, non è capace di cambiare, si ritrova immobilizzato e senza la possibilità di tornare indietro. Incapace di comprendere i riti orgiastici e la liturgia che inneggiano al possesso dei corpi. E al rendere essi solo oggetti. Non è capace di giungere ai limiti della società e di ritornare alla linfa vita, all'eros (di cui parla Marcuse e Freud) con la stessa necessità di liberazione di sua moglie.

Per questo il film «è un viaggio di Bill verso la compromissione di una volontà liberata» che non può che portare «a una fine tragica». Una donna sceglie al posto di Billy di sacrificarsi e seguire quella legge non scritta in cui «una vita vale un'altra vita».

Claudio Cherin

La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. L'UNITA' - Venerdì 9 agosto 1957

De Sica attende il Giudizio Universale. Intervista volante con il popolare attore e regista

Giudizio universale è il titolo di un nuovo film, che in collaborazione con Zavattini, metterà in cantiere l'anno venturo - La trovata della "resa dei conti" - Le esperienze liete e amare del passato

Mino Argentieri

Per intervistare Vittorio De Sica, l'abbiamo dovuto inseguire lungo i viali di Cinecittà. Da molto tempo non mettevamo piede fra i capannoni della città del cinema; forse per questo, i teatri di posa deserti e senza ombra di vita, ad eccezione di alcuni frontespizi su cui spiccano i cartelli impresse le sigle della produzione e Selznick, ci hanno dato una stringente sensazione di tristezza e di stasi.

Avevamo fissato un appuntamento con De Sica al teatro n. 12, ove si svolgono le riprese de *La donna che venne dal mare*, un film d'avventure spionistiche, in cui il popolare attore-regista figura nel ruolo di un intraprendente diplomatico italiano.

Quando l'abbiamo incontrato, De Sica si trovava sul «set», in attesa che l'operatore e gli elettricisti terminassero di mettere a punto l'illuminazione della scena.

«Mi ha trovato per un caso — ci dice — domani partirò per Ischia ove mi attende Camerini con la "troupe" di *Vacanze ad Ischia*, poi prenderò parte a *Il medico e lo stregone*" di Monicelli, ad *Anna di Brooklyn* e *Pane, amore è Andalusia*».

«Ha ulteriormente rinviato il ritorno dietro la macchina da presa?», gli chiediamo.

«Avevo intenzione di girare *Le bambole* — ci risponde — ma il progetto è naufragato. Il soggetto è stato scritto da Zavattini, Flaiano e da me. Volevamo raccontare la storia di tre ballerine e di un capocomico, una vicenda tipicamente italiana, legata all'ambiente del varietà e dei palcoscenici minori. All'ultimo momento, ci è stato suggerito di trasformare le protagoniste in reginette dello "streep tease" e di trasferire l'azione in alcune capitali europee. Non ce la siamo sentiti di incrementare il turismo. Nel frattempo, stiamo lavorando insieme a Zavattini ad un film che conto di mettere in cantiere il prossimo anno».

La scritta fatale

La curiosità ci sospinge a tentare di violare la discrezione professionale ma De Sica ci concede solo pochi cenni essenziali sull"opera, alla quale si prepara, *Giudizio Universale* è il titolo del film, che prende l'avvio da una situazione sorprendente. Una mattina, la gente esce di casa, si predispone ad una giornata di lavoro, gioie, preoccupazioni e dolori. Improvvisamente accade qualcosa che determina un'agitazione generale; sul cielo compare una scritta: domani alle sei, giudizio universale! Come reagiranno gli uomini di fronte all'annuncio apocalittico, come impiegheranno le ultime ore della loro esistenza, giunta alla resa dei conti? Su questo filo conduttore, una serie di episodi, apparentemente slegati, ci forniranno la chiave e il contenuto umano e poetico della parabola.

«Ci richiameremo al realismo-favolistico di *Miracolo a Milano* — ci spiega De Sica — ma come in tutti i nostri film, i riferimenti ad una realtà scottante, la critica alle ingiustizie e agli egoismi del mondo, non verranno meno».

Poichè il nostro interlocutore ha accennato all'attività passata, gli domandiamo a quali cause imputa lo scarso successo di pubblico registrato da «Il tetto» e da film come *Umberto D.*

«Il primo ostacolo "Il tetto" l'ha incontrato nel titolo, un titolo che non indulge al reclamistico e al sensazionale, come del resto la sostanza dei film firmati da *Sciuscià* in poi. Il secondo lo ravviso nel carattere sommesso, quotidiano, lirico e anti-melodrammatico della sceneggiatura. Comunque, in avvenire, cercheremo di dare maggiore risalto agli elementi che "romanzano" la narrazione. Per ciò che riguarda *Umberto D*, riconosco con franchezza che ha avuto una esistenza affannosa».

«Benchè gli incassi fossero soddisfacenti, è stato inspiegabilmente tolto dal cartellone di un cinema di prima visione, a Roma. Voi sapete che il destino commerciale di un film è quasi sempre segnato dall"esito delle prime visioni. In seguito, chi ha visto il film in locali periferici ha ringraziato la spregiudicatezza di qualche esercente».

«Attualmente — ammette De Sica — non si possono sfiorare temi drammatici nel cinema italiano. Troppe barriere sono state erette dalla censura. Un film come *Da qui all'eternità* non vedrebbe mai la luce, dire sullo schermo che esistono generali idioti e incapaci è praticamente impossibile. Non rimane che volgersi al "genere" comico con le conseguenze che derivano e conosciamo. Intendiamoci, io non ho nulla contro l'istituzione della censura ma penso che in Italia avremmo bisogno di una legislazione più liberale in materia».

Pubblico e censura

«Lei crede che il pubblico, favorendo il successo dei prodotti meno impegnativi del cinema italiano, sia indirettamente un alleato della censura?», azzardiamo.

De Sica rimane un attimo perplesso. «Il pubblico — precisa — è deviato dalla produzione scadente, predilige il fumetto e il melodramma.

segue a pag. successiva

Pag. 3 - Venerdì 9 agosto 1957 L'UNITA'

Rileggendo Sciolokov

INTERVISTA VOLANTE CON IL POPOLARE ATTORE E REGISTA

De Sica attende il "Giudizio Universale"

E' il titolo di un nuovo film, che in collaborazione con Zavattini, metterà in cantiere l'anno venturo - La trovata della "resa dei conti" - Le esperienze liete e amare del passato

IN UNA CONFERENZA STAMPA ALL'ALBERGO AMBASCIATORI

Il capo della polizia di New York parla della delinquenza minorile

Le antiche punizioni corporali e le insufficienze legislative e giudiziarie della moderna società americana - Il mito della banda - Un complesso problema sociale

Il divorzio scioglie la coppia "Jo et Jo,,

Josephine Baker e il direttore d'orchestra Jo Bouillon stanno per lasciarsi a causa delle difficoltà finanziarie che incontra la organizzazione filantropica e mondana voluta dalla cantante

Pubblico e censura

La scritta fatale

segue da pag. precedente

A corromperne il gusto si è aggiunta la televisione con i suoi programmi esangui ma credo che sia una situazione d'insufficienze, che non coinvolge solamente il nostro paese. Noi uomini di cinema, però, non possiamo ignorare il livello degli spettatori nè dimenticare che, a volte, giusti motivi, legittime aspirazioni, rispettabili sentimenti vengono traditi con mezzi che non elevano la maturità degli spettatori. Perciò dovremmo offrire ai brutti film valide alternative, che abbiano la stessa capacità di avvincere di certe pellicole a grande successo».

Mentre la biondissima Sandra Milo biascica senza colore alcune battute, che la voce di qualche provetta doppiatrice tradurrà in toni vibranti, colgo al volo una espressione soddisfatta del produttore, felice di vedere sul «set» due spioni vestiti da preti.

È raggiante perchè convinto che la trovata rientri nella sfera delle intuizioni geniali e carpirà sicuramente le risate delle platee. Invano mi chiedo la ragione di tanta certezza e soddisfazione.

Dopo pochi minuti, De Sica è ancora a nostra disposizione. «Vorremmo sapere la sua opinione sulla crisi e sulle possibilità di rinascita per il cinema italiano».

«Stiamo correndo il rischio di disperdere il patrimonio dei tecnici e delle maestranze — afferma — e se ciò si verificasse, il cinema italiano subirebbe una perdita grave. I nostri tecnici sono imbattibili, hanno conquistato persino l'ammirazione degli americani. Tutto sommato, però, nutro fiducia, i tempi brutti passeranno e il cinema italiano si riprenderà. Occorrono idee, idee, idee, idee fresche, nuove; è necessario fare leva sulla qualità più che sulla quantità dei prodotti cinematografici. Da anni batto la strada della produzione autonoma, impiegando nei "miei" film quanto ricavo dalle prestazioni in veste di attore. Non so se resisterò ancora per molto ma forse il mio esempio servirà da riferimento ai cineasti italiani. In qualsiasi modo si concluda l'esperienza, nessuno si sentirà autorizzato a rimproverarmi di non avere tentato di dare la parte più genuina e spontanea di noi stessi».

Mino Argentieri

La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. L'UNITA' - Sabato 20 aprile 1946

Tre casi sospetti

Umberto Barbaro

A scorrere i cataloghi della libreria e a sentire degli umori e delle preferenze del pubblico è giocoforza pensare che i nostri connazionali dovranno mangiare ancora molte pagnotte prima che chiarirsi le idee e di affinare e ammodernare il proprio gusto in fatto di letteratura narrativa: prima di giungere alla distinzione preliminare tra le facili evasioni, gli stimoli a fantastico sognare e, insomma, i dilettosi surrogati della vita da una parte e l'asprezza di quei precipui strumenti di vita che sono le chiù e le faticose autentiche opere d'arte.

Quando questa distinzione fosse diffusamente fatta, l'opera di Carlo Bernari sarebbe assegnata senza difficoltà al posto che ovviamente le compete, tra le seconde: preliminare indicazione che contiene senz'altro un giudizio di qualità, doveroso per chi voglia parlar chiaro.

Non che il compagno Bernari sia quello che si suol dire uno scrittore di razza, un artista dotato di qualità native, di facilità e di immediatezza — tutt'altro. Egli è uno scrittore che di nativo ha soprattutto una natura riflessiva e grave, questa si è connaturata come una complessione sanguigna: che si palesò fin dal suo primo saggio di romanzo, *Tre operai*, dove la volontà accanita di adeguare il risultato artistico all'ampezza tematica, si traduceva in una faticosità di scrittura che era anche, fatalmente, fatica per il lettore. L'ideazione strutturale, la disposizione dei tempi, l'ordine, anche quello più esterno, dei fatti narrati, il ritmo compositivo generale sembravano non aver turbato l'autore neanche come problema; mentre la tendenza alla semplicità formale e all'espressione piana risultava in una prosa lavoratissima e in cui era tuttavia trasparante la stentatezza di una contorta elaborazione. Nel successivo romanzo, *Quasi un secolo*, Carlo Bernari, incapace di resistere all'ampiezza, sempre più dilatata, di una materia strabocchevole, vi si tuffava pericolosamente, annegandovi.

Enormi, quasi madornali, carenze.

Ma si sentiva nonostante tutto, e c'era di fatto in quei romanzi, così francamente e coraggiosamente sgradevoli, l'alto impegno di intendere e di illustrare condizioni umane quasi inedite nella nostra letteratura; più ancora, e meglio: la volontà di fare della propria opera un messaggio sociale. Battaglia aspra e quasi disperata, ad impegnarsi nella quale il compagno Bernari aveva la colpa felice di non misurare in precedenza le proprie armi, e nella quale si slanciava con quell'eroico furore che non è solo, come si crede ancora da qualcuno, qualità morale, ma garanzia di qualità artistica.

L'UNITA' Sabato 20 Aprile 1946 — Pag. 2

Varietà

Cronaca di Roma

TRE CASI SOSPETTI

10 MILA PERSONE ALLE PORTE DI ROMA

La popolazione di Ostia espone i suoi problemi

8 lire per una telefonata - 50 lire per venire a Roma - Si chiede un ospedale, un'autoambulanza e un carro da morte

Maccaronari a Piazza Vittorio

"E lì essi attendono... che qualcuno si ricordi di loro"

ORCHESTRALI E ARTISTI DI VARIETA'

70.000 LIRE L'UNO

La cattura di una banda che spacciava permessi falsi

PICCOLA CRONACA

SOLIDARIETA' POPOLARE

Il "Soviet" di S. Giovanni

ALL'AREOPORTO DELL'URBE

Un operaio morto e quattro feriti nel crollo improvviso di una palazzina

SPETTACOLI

SPORT

Tutto è ormai pronto per le finali

I granata torinesi partono favoriti

Chi ha notizie...

PICCOLA PUBBLICITA'

LE COSTITUZIONI

Come ROBINSON CRUSOE

SPORT ITALIA?

CUOIO CUOIO CUOIO

ANNUNZI SANITARI

INTERNATIONAL DETECTIVE - POLIZIA PRIVATA

Umberto Barbaro

Diari Radio di Cineclub

DdCR | Radio - PODCAST dal 05 settembre 2023 al 29 settembre 2023

Daniela Murru legge Gramsci (CLXVIII) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 15 febbraio1932. |29.09.2023|06:58 | https://shorturl.at/bckMY

I Premi Strega | Trentatreesima Puntata - Ferdinando Camon, vincitore nel 1978 con "Un altare per la madre" (Garzanti, 1978). Trama e incipit. Conduce Maria Rosaria Perilli. |27.09.2023|04:05 | https://shorturl.at/pP678

Taccuini incredibili di incredibili registi | Quindicesima Puntata - Monsieur Cinemateque! - L'insolito Cinema di George Franju. Conduce Patrizia Salvatori. |26.09.2023|08:04 | https://shorturl.at/oyEW2

Daniela Murru legge Gramsci (CLXVII) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 8 febbraio 1932. |22.09.2023|06:25 | https://shorturl.at/epx48

Magnifica ossessione di Antonio Falcone (XXXVII) | Magnifica ossessione, la rubrica mensile di Antonio Falcone. Questa puntata è dedicata al regista William Friedkin. |21.09.2023|08:37 | https://shorturl.at/dknFI

I Premi Strega | Trentaduesima Puntata - Fulvio Tomizza, vincitore nel 1977 con "La miglior vita" (Rizzoli, 1977). Trama e incipit. Conduce Maria Rosaria Perilli. |20.09.2023|06:54 | https://shorturl.at/dloD1

Luis Buñuel, ricordi e visioni | Diciassettesima Parte - "Messico e morte". Conduce Roberto Chiesi. |19.09.2023|15:20 | https://shorturl.at/dmFOQ

Daniela Murru legge Gramsci (CLXVI) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua madre Giuseppina Marcias dalla casa penale speciale di Turi: 1 febbraio1932. |15.09.2023| 02:50 | https://shorturl.at/sMQZ5

I Premi Strega | Trentunesima Puntata - Fausta Cialente, vincitrice nel 1976 con "Le quattro ragazze Wieselberger" (Mondadori, 1976). Trama e incipit. Conduce Maria Rosaria Perilli. |13.09.2023| 08:42 | https://shorturl.at/mryS2

Taccuini incredibili di incredibili registi | Quattordicesima Puntata - Tocco di classe, tocco di Lubitsch - Il Cinema di Ernst Lubitsch. Conduce Patrizia Salvatori. |12.09.2023| 06:20 | https://shorturl.at/BEQ06

Daniela Murru legge Gramsci (CLXV) | LetturaÂ della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla casa penale speciale di Turi:Â 11 gennaio1932. |08.09.2023| 07:56 | https://shorturl.at/kAMNT

I dimenticati #100 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. nell'oblìo. Centesima puntata: Marie Prevost, Conduce Virgilio Zanolla. |07.09.2023|16:06 | https://shorturl.at/tI379

Schegge di cinema russo e sovietico | Ventiquattresima Puntata - "Volano le Cicogne" di Michail Kalatozov, la guerra in Ucraina, Velia, Venezia e Gorbaciov. Conduce Antonio Vladimir Marino. |06.09.2023|21:53 | https://shorturl.at/lCDH7

I Premi Strega | Trentesima Puntata - Tommaso Landolfi vincitore nel 1975 con "A caso" (Rizzoli, 1975). Trama e incipit. Conduce Maria Rosaria Perilli. |06.09.2023|04:00 | https://shorturl.at/bCPTZ

Luis Buñuel, ricordi e visioni | Sedicesima Parte - "Ateo per grazia di Dio". Conduce Roberto Chiesi. |05.09.2023|12:07 | https://shorturl.at/ryD16

a cura di Nicola De Carlo

Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni

La televisione del nulla e dell'isteria (LXXV)

La Rai TV, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della TV commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La TV è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italico? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perchè la TV dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

"...Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione..." (Profezia avverata)

Massimo Cacciari

Piero Sansonetti

Paolo Del Debbio

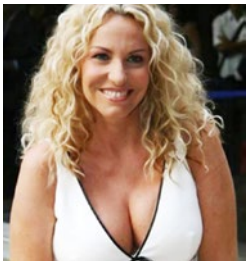
Sandra Milo

Mauro Corona

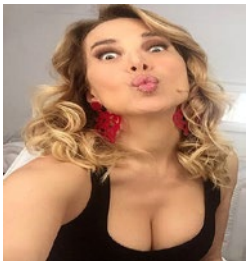
Alessandro Cecchi Paone

Alessia Marcuzzi

Alfonso Signorini


Antonella Clerici

Divino Otelma


Barbara D'Urso

Fabio Fazio

Gigi Marzullo

Flavio Insinna

Bruno Vespa

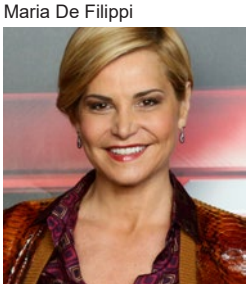
Maria De Filippi

Mario Giordano

Massimo Giletti

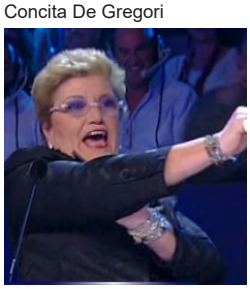
Concita De Gregori

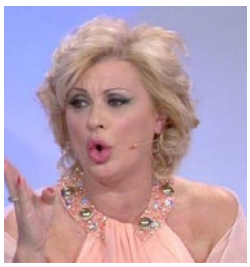
Vittorio Sgarbi


Simona Ventura

Teo Mammucari

Mara Venier


Mara Maionchi


Tina Cipollari

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Gigi e Ross

Gialappàs Band

Tiziano Crudeli

Angela Troina (Favolosa cubista)

Luca Barbareschi

Cristiano Malgioglio

Platinette (M. Coruzzi)

Daniela Santachè

Rocco Siffredi

Iva Zanicchi

Emilio Fede

Valeria Marini

Alba Parietti

Vladimir Luxuria

Paola Perego

Morgan Marco Castoldi

Flavio Briatore

Antonino Cannavacciuolo

Alda D'Eusanio

Alessandro Sallustri

D. Parenzo e G. Cruciani

Lele Mora

Maurizio Belpietro

Federica Panicucci

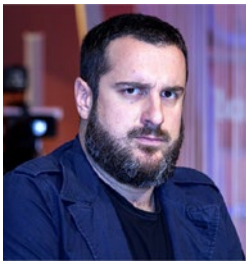
Patrizia De Blank

Vittorio Feltri

Mario Adinolfi

Piero Chiambretti

Loredana Lecciso


Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo

Omaggio

Sacco e Vanzetti (1971) di Giuliano Montaldo

'Bartolomè, io voglio vivere!'
'Anche io voglio vivere, ma in un altro modo'.

Dialogo tra Nicola Sacco (Riccardo Cucciolla e Bartolomeo Vanzetti (Gian Maria Volontè)

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
XXIV Premio Domenico Meccoli 'Scrivere di Cinemà'
Magazine on-line di cinema 2015
Premio Nazionale Tatiana Pavlova 2019 – Riconoscimento per la Divulgazione dell'Arte Contemporanea
ISSN 2431 - 6739

Responsabile Angelo Tantaro
Via dei Fulvi 47 – 00174 Roma a.tnt@libero.it

È presente sulle principali piattaforme social

Comitato di Consulenza e Rappresentanza
Cecilia Mangini, Luciana Castellina, Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis
a questo numero hanno collaborato in redazione
Maria Caprasecca, Nando Scanu
il canale YouTube di ***Diari di Cineclub*** *è a cura di Nicola D e Carlo*
Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:
www.cineclubroma.it
La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani
Grafica e impaginazione Angelo Tantaro
La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:
Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari.
Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.
Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com *per richiedere l'abbonamento gratuito on line.*

Edicole virtuali
(elenco aggiornato a questo numero)
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF
www.cineclubroma.it
www.ficc.it
www.cinit.it
www.pane-rose.it
www.ilquadraro.it
www.cgsweb.it/edicola
www.lacinetecasarda.it
www.valdarnocinemafilmfestival.it
www.cineclubalphaville.it
www.consequenze.org
www.cinematerritorio.wordpress.com
www.circolozavattini.it
www.facebook.com/diaridicineclub
www.facebook.com/diaridicineclub/groups
www.officinavialibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.aamod.it/link/
www.usnexpo.it

Diari di Cineclub

www.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.losquinchos.it
www.associazionearc.eu
www.domusromavacanze.it
www.isco-ferrara.com
www.bookciakmagazine.it
www.bibliotecadelcinema.it
www.retecinemaindipendente.wordpress.com
www.cineforum-fic.com
www.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistral2oristano.it
www.ilgremiodeisardi.org
www.amicidellamente.org
www.teoremacinema.com
www.cinecircoloromano.it
www.davimedia.unisa.it
www.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmcorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.cineforumdonorione.com
www.cineconcordia.it/wordpress
www.crcposse.org
www.cineclubinternazionale.eu
www.cinemanchio.it
www.associazionebandapart.it/
www.bibliotecaviterbo.it
www.cinenapolidiritti.it
www.unicaradio.it/wp
www.cinelatinotrieste.org
https://suonalancorasam.com
www.lombardiaspettacolo.com
www.tottusinpari.it
www.scuoladicinemaindipendente.com
Il marxismo libertario.it
www.armandobandini.it
www.fotogrammadoro.com
www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com
www.teatriamocela.com
www.visionandonellastoria.net
www.firenzearcheofilm.it/link
www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub
www.edinburghshortfilmfestival.com/contact
www.lunigianacinemafestival.movie.blog
www.artnove.org/wp
www.cinemaeutopia.it
www.festivalcinemasicilia.org
www.cinemaesocietaschool.it
www.sudsigira.it
www.culturalife.it
www.istitutocinematografico.org
www.luxmagic.eu/la-magia-della-luce-2
www.magiadellaluce.com
www.globalproject.info/it/resources
www.rassegnalicodia.it
www.associazionecentrocelle.it/it
www.festivaldelcinemalbanese.it
www.apuliawebfest.it
www.carboniafilmfest.org/it/
Ieri oggi domani | Arte Storia Cultura Società
www.festivalfike.com
www.sentierofilm.com
www.cinemainospedale.it
www.lafestadeifollinola.wordpress.com
www.accordiedisaccordi.it/partner/

Per leggere tutti i numeri di ***Diari di Cineclub***:
https://bit.ly/2JA5tOx

Diari Radio di Cineclub

Per ascoltare tutti i podcast DdCR | ***Diari di Cineclub*** Radio:
https://bit.ly/2YEmrjr

Diari YouTube di Cineclub

(ex | www.youtube.com/diaridicineclub)
Informiamo che il nostro canale YouTube è stato manomesso da ignoti e bloccato. Espletati senza successo tutti i tentativi di ripristino, siamo costretti nostro malgrado alla creazione di un nuovo canale con tempi tecnici lunghi per le rilevanti difficoltà a recuperare il considerevole archivio creato in questi anni di gestione.
Old - Canale YouTube dismesso